

L'ORIENTALISME

D'ALFRED DE VIGNY

*Thèse présentée à la Faculté des Lettres
pour le Doctorat de l'Université de Paris*

PAR

VERA A. SUMMERS



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VI^e

— 1930 —

L'ORIENTALISME D'ALFRED DE VIGNY



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552831_0002

L'ORIENTALISME

D'ALFRED DE VIGNY

*Thèse présentée à la Faculté des Lettres
pour le Doctorat de l'Université de Paris*

PAR

VERA A. SUMMERS



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VI^e

— 1930 —



PRÉFACE

Depuis la première publication des *Poèmes philosophiques* d'Alfred de Vigny (l'édition posthume de Louis Ratisbonne de janvier 1864), beaucoup de critiques ont traité Vigny de fataliste oriental. Cette édition porte sur la page du titre, en grosses lettres, « *Les Destinées* » et en petit type « Poèmes philosophiques, par le Comte Alfred de Vigny ». Le faux-titre porte, en grand, « Les Destinées », et en petit, « C'était écrit ». Vigny lui-même avait hésité sur le titre qu'il fallait à ce recueil, et à une certaine époque (vers 1853), il semble qu'il ait accordé la préférence à celui de *Destinées*, mais le plus souvent il en parle sous le nom de *Poèmes philosophiques*. De toute façon, le titre de *Destinées* et la devise islamique donnent une fausse importance à l'idée de fatalité qui n'est pas justifiée par les poèmes eux-mêmes.

Égaré par cette épigraphe, Auguste Callet, dans un article de la *Nation* du 9 février 1864, reprocha au poète « de croire l'idée de la fatalité primordiale chez l'homme », et avec une « insouciance voluptueuse de la chose publique », une « admiration pour le despotisme oriental », d'aboutir à une philosophie dont voici les caractéristiques : « fatalité, désespoir, dédain, misanthropie, volupté »¹.

La publication du *Journal d'un Poète* n'a guère modifié cette opinion, puisque les mots, « destinée » et « fatalité » s'y rencontrent très souvent.

On a même accusé Vigny d'athéisme : rien de plus faux. Il a bien pu pousser ce qu'il appelle lui-même le cri de *colère* : « Dieu. Sais-je ce que vous êtes, et si vous existez ? » Encore n'est-ce que de l'agnos-

1. Article cité par M. Baldensperger : « *Destinées* » ou « *Poèmes philosophiques* » ? *Remarques critiques sur le titre du recueil posthume de Vigny*. (*Mélanges Lanson*, 1922, p. 337).

ticisme. Et sur la même page du *Journal* on trouve non seulement cette note : « O Dieu, toutes les religions veulent dire que l'homme désire deux choses : que tu sois et que son âme soit immortelle... J'ai en moi ces deux désirs » ; mais cette autre : « Je le dis devant vous, Seigneur, j'ai fini une œuvre que vous savez être consciencieuse, mais qui sera attaquée ¹. Les uns me diront dévot, les autres impie ; les premiers parce que je me suis incliné devant vous, les seconds parce que je vous ai parlé des coupables ; comme si les bons avaient besoin de ma prière !... O mon Seigneur, vous aimez ceux que le Mal a égarés, et vous avez une pitié pour chacune de nos passions puisque vous daignez donner à des criminels des consolations dans leur crime même. » (*Journal d'un Poète*, 1830, p. 25). On ne s'adresse pas ainsi à un être dont on nie l'existence.

Pendant ces dernières années, en lisant de plus près et le *Journal* et les autres ouvrages de Vigny, des critiques éclairés ont corrigé cette fausse impression, qui reste néanmoins très tenace dans l'esprit ordinaire. Athée, il ne l'a jamais été, et fataliste, pas autant qu'on en a donné l'impression. Il est vrai qu'il s'est intéressé profondément aux civilisations, et surtout aux religions de l'Orient, et que sa pensée en a subi l'influence, mais le plus souvent c'est plutôt par réaction que par assimilation.

Dans cette étude nous essaierons de montrer à quels aspects de l'Orient le poète s'est intéressé, par quels moyens cette influence lui est parvenue — car surtout au début de sa carrière il ne puise pas toujours directement aux sources orientales — et les modifications qu'elle a produites dans sa pensée.

Puisque le mot « Orient » s'emploie souvent très vaguement, il faut le définir avant d'entamer le sujet dont nous traitons. P. Martino, dans son *Orient dans la littérature française au dix-huitième siècle*, suit le traducteur des *Mille et une Nuits* en y comprenant « les Arabes et les Persans, les Turcs et les Tartares, et presque tous les peuples de l'Asie jusqu'à la Chine, mahométans ou païens ou dolâtres » (p. 22). Il fait exception de la Terre Sainte parce que les écrivains du dix-huitième siècle n'ont jamais « mêlé la terre du Christ à l'image qu'ils avaient de l'Orient » (p. 20). Cette exception

1. Il s'agit du volume projeté des *Élévations*.

n'est pas nécessaire ici, car l'attitude de Vigny envers la Palestine est toute différente de celle du XVIII^e siècle. Nous allons donc comprendre ce pays dans notre étude. De plus, du fait que l'Égypte en tant que pays mahométan, et ancienne partie de l'empire ottoman, est associée dans la pensée de Vigny avec les pays orientaux proprement dits, nous allons l'inclure aussi. Pour cette étude donc, l'*Orient* signifie « les peuples asiatiques et les peuples mahométans du bord méditerranéen de l'Afrique et de l'Europe ».

Nous désirons remercier tous ceux qui nous ont aidé dans ce travail par des renseignements ou des suggestions.

Nous tenons à exprimer tout spécialement notre reconnaissance envers M. Fernand Baldensperger, qui a bien voulu diriger notre travail, et qui a beaucoup facilité nos études en nous fournissant des inédits de Vigny, et en nous donnant des conseils précieux.

Les recherches dont cette étude est le résultat ont été faites dans les conditions d'une « Hackett Research Studentship » offerte par l'Université de l'Australie Occidentale.



CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRES INFLUENCES

Seul survivant de quatre enfants, dont les trois autres étaient morts en bas âge, et de plus, d'une santé délicate, Vigny grandit entouré des soins d'un père et d'une mère qui l'adoraient. Cependant, sa mère, au moins, ne le gâta pas trop, et essaya toujours de le viriliser. Étant constamment en la compagnie de ses parents, il développa de bonne heure le sérieux et l'amour des études qui le caractérisèrent toute sa vie. La plus grande influence pendant ses premières années fut peut-être celle de sa mère; influence qui resta très forte longtemps après qu'il eût quitté le foyer paternel.

M^{me} de Vigny était une femme exceptionnelle, d'une personnalité forte et de pensée indépendante. Rudement éprouvée par la Révolution, elle s'est montrée supérieure aux événements, et à force d'insistances courageuses, audacieuses même, elle a réussi à s'affranchir, ainsi que son mari, des indignités que leur imposait le Comité de Surveillance. C'est elle, plutôt que le Chevalier de Vigny, qui a dirigé l'éducation du petit Alfred. Elle l'instruisit seule jusqu'à l'âge de huit ans, et quand il fallut le confier à d'autres, soit à l'école, soit, plus tard, à la maison, c'est encore elle qui surveilla ses études.

Elle l'encouragea très jeune à lire la Bible, et tout enfant il en subit le charme, de sorte qu'il dit lui-même qu'à l'époque de son entrée dans l'armée « Je savais la Bible par cœur, et ce livre et moi étions tellement inséparables que dans les plus longues marches il me suivait toujours »¹. On lit dans une lettre qu'il a écrite à son ami Moncorps en 1816 :

Adieu, Moncorps, soyez à ce discours sensible,
Moi, je vais déjeuner et puis lire la Bible².

1. *Servitude et Grandeur militaires*, p. 69.

2. *Correspondance*, éd. E. Sakellariès, p. 3.

Quand il partit pour la première fois avec son régiment, sa mère lui donna l'*Imitation de Jésus-Christ*, et la deuxième fois, les *Conseils à mon fils* qui sont écrits dans un esprit, sinon entièrement catholique, du moins tout-à-fait religieux. Car elle avait trop subi l'influence de Rousseau pour qu'on puisse dire qu'elle fut strictement catholique. Elle déclare que « Dieu même a gravé dans le cœur de l'homme la vérité de son existence »¹, et elle veut que son fils affermisce cette foi intuitive par une conviction raisonnée ; « c'est une vérité de sentiment confirmée par l'esprit », dit-elle², mais elle n'insiste pas sur les formes du culte, et se montre d'une grande tolérance pour les autres religions :

Une fois bien persuadé que l'esprit de toutes les religions et les cérémonies des différents cultes sont un tribut de respect que les créatures raisonnables rendent à l'auteur de toutes choses, tu ne seras pas plus choqué des grimaces des Juifs dans leurs Synagogues, des discours inspirés des quakers, que des processions des chrétiens³.

Elle faisait bien, sans doute, de conseiller à son fils de pratiquer la tolérance religieuse ; cependant, c'est d'elle aussi qu'il a appris les habitudes d'analyse et de froid raisonnement envers la religion qui ont fini justement par l'éloigner des croyances qu'elle aurait voulu établir en lui : chez lui le raisonnement a tué la foi.

D'ailleurs, au ton qu'adopte sa mère dans les *Conseils* : « Sois bien persuadé que Racine, Fénelon, Pascal, Arnaud et tant d'autres beaux génies qui ne doutaient pas d'un seul article de la foi, en savaient plus que nous » (phrase soulignée par Vigny), ne peut-on pas conclure que, âgé à peine de dix-huit ans, il commençait déjà à mettre en doute les croyances de son enfance ?

Donc, son éducation intime, tout en lui donnant cette connaissance de la Bible qu'il a mise à profit plus tard, a planté aussi les germes de son agnosticisme.

A l'époque où il faisait ses études scolaires, il n'y avait qu'un nom qui résonnait à toutes les oreilles : celui de Napoléon, et le petit Vigny, nourri des récits de son père, ancien officier de la guerre de Sept Ans, et se tournant déjà vers les armes et vers la gloire militaire, suivit avec avidité les campagnes de l'Empereur.

1. Publié dans *Le Sillon*, janvier 1905.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

Une des pages les plus vives de ses souvenirs est celle de *Servitude et Grandeur militaires* où il décrit l'atmosphère qui régnait au lycée lors des victoires de Napoléon :

Vers la fin de l'Empire, je fus un lycéen distrait. La guerre était debout dans le lycée ; le tambour étouffait à mes oreilles la voix des maîtres, et la voix mystérieuse des livres ne nous parlait qu'un langage froid et pédantesque... Nulle méditation ne pouvait enchaîner longtemps des têtes étourdies sans cesse par les canons et les *Te Deum* !... Les maîtres eux-mêmes ne cessaient de nous lire les bulletins de la grande Armée, et nos cris de « Vive l'Empereur ! » interrompaient Tacite et Platon (p. 10).

Cette attitude des lycéens reflète celle de la majeure partie de la nation. Dès 1806, Géraud écrit :

La gloire militaire de Bonaparte étouffe aujourd'hui tous les autres genres de gloire et de célébrité. C'est le « boom-upas » qui ne permet à aucun arbre de croître et de s'élever près de lui. Non seulement on n'a plus de regards, plus d'éloges à donner à une autre espèce de mérite, mais il semble même qu'on ait oublié qu'il était autrefois d'autres carrières où l'on pouvait s'illustrer ¹.

C'est en partie cet « amour vraiment désordonné de la gloire des armes » ² qui a décidé Vigny à suivre une carrière militaire, carrière où tous ses espoirs de gloire ont été déçus, puisqu'il y est entré juste au moment où les brillants triomphes de Napoléon touchaient à leur fin, et où l'armée ne devait plus occuper la place qu'elle avait eue sous l'Empereur.

Cependant, le prestige de Napoléon eut d'autres conséquences. Il était tellement au-dessus de l'ordinaire des hommes, il menait les affaires d'une manière tellement despotique, que si l'on était de son parti, on le regardait comme les Israélites considéraient Moïse, comme les Juifs concevaient le Messie — comme un homme choisi par Dieu ou la Destinée, pour conduire la nation à des destins glorieux. Si on ne l'était pas, on voyait toujours en lui un envoyé de Dieu, mais qui servait de fléau. Ballanche, partisan de cette dernière opinion, écrivit en 1818, dans son *Essai sur les Institutions sociales* (p. 32-33) :

1. E. Géraud : *Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration*, p. 19.

2. *Servitude et Grandeur militaires*, p. 10.

En effet, lorsque la Providence veut punir les hommes, elle semble leur enlever pour un temps la liberté dont ils abusèrent, et les placer en quelque sorte sous l'empire de la nécessité : alors paraît au milieu des peuples, ou *le fléau de Dieu*, ou *l'homme du Destin* ; mais, aussitôt que cette mission redoutable est accomplie, le fléau de Dieu est brisé, l'homme du Destin reste sans pouvoir, les nations sont rendues à la liberté.

Napoléon lui-même se regardait comme « l'homme du destin », et sa foi, si souvent exprimée, dans « son étoile », se communiqua à son armée, à ses adhérents, et à ses ennemis même. C'est un point de vue tout oriental qui s'empara de la nation. Si Vigny peut parler de Napoléon et de Mahomet dans une même phrase, c'est qu'il reconnaît certains parallèles dans leur domination sur leurs semblables. C'est en suivant les campagnes de Napoléon en Égypte et en Syrie qu'il a été amené à étudier ces pays plus profondément, pour y placer le décor de son roman, *l'Alméh*.

Nous avons dit que l'amour de la gloire militaire était en partie responsable du choix de la carrière de Vigny ; mais il ne faut pas oublier que ce choix était aussi, pour ainsi dire, l'accomplissement du vœu de ses parents. Car, tout comme la mère du Samuel biblique, ils avaient voué l'enfant, sinon à Dieu, du moins à son « représentant sur la terre », le roi ¹. « Nous avons élevé cet enfant pour le roi », écrit M^{me} de Vigny au ministre de la Guerre, le 1^{er} mars 1816, en demandant que son fils soit admis au 5^e régiment de la Garde ². Son père autant que sa mère lui inculqua le dévouement au roi, et le respect de sa propre noblesse. Dès son enfance, il se sentit séparé de ses camarades d'école par cette noblesse. Accoutumé à se prendre très au sérieux, et nourri des histoires de la Bible, il s'imagina qu'en entrant dans l'armée il devenait une espèce de Lévite ; et que chaque général en chef était « une sorte de Moïse qui devait seul rendre ses terribles comptes à Dieu, après avoir dit aux fils de Lévi : « Passez et repassez au travers du camp ; que chacun tue son frère, son fils, son ami et celui qui lui est le plus proche » ³. Il essaya de « capituler avec les monstrueuses résignations de l'obéissance passive en considérant à quelle source divine elle remontait ; mais, dit-il, il me fallut bien des raisonnements et des paradoxes pour parvenir à lui faire prendre

1. Expression de M^{me} de Vigny dans les *Conseils à mon fils*.

2. La demande fut agréée le 4 avril 1816.

3. *Servitude et Grandeur militaires*, p. 69.

quelque place dans mon âme »¹. Est-ce cette difficulté de concilier l'idée de l'obéissance passive de l'armée qu'il croyait héritage de l'*Exode*, avec celle de la justice humaine qui a ébranlé la foi du « Lévite de seize ans »² ?

Il est probable que Vigny a lu d'assez bonne heure les œuvres de Chateaubriand, dont le *Génie du Christianisme* avait paru en 1802, suivi des *Martyrs* en 1809. Plusieurs critiques ont déjà remarqué sa dépendance à l'égard de Chateaubriand ; d'ailleurs, les passages où il lui est indubitablement redevable de ses indications orientales seront signalés plus tard. Ici, il faut seulement noter le rôle important qu'a joué Chateaubriand en dirigeant Vigny vers des sujets bibliques et orientaux. Le *Génie du Christianisme* lui a indiqué la grande richesse de la Bible comme source de poésie, et lui a démontré les beautés des poèmes de Milton, de Dante et de Klopstock, qui ont su tirer profit du merveilleux chrétien, que Vigny se plaira à employer dans *Eloa*. Les *Martyrs* lui ont donné un tableau de la Grèce auquel il empruntera des détails pour *Hélène*.

Les premières traces d'une influence nettement orientale dans l'œuvre de Vigny se montrent vers 1819, date, d'ailleurs, significative dans la biographie intellectuelle du poète³. C'est en 1819 que, tout d'un coup, il devient homme ; on voit les effets de ce changement jusque dans son écriture qui n'est plus inclinée et enfantine, mais se redresse d'une manière frappante.

Plusieurs événements ont aidé à cette métamorphose. Vigny était alors en garnison à Vincennes, et il a été profondément affecté par la grande explosion de la poudrière dont il y fut témoin. Cela lui fit connaître son propre caractère en lui prouvant qu'il était courageux, et lui fit faire, en outre, des réflexions sérieuses sur la vie. Il paraît qu'il obtenait facilement des congés, puisqu'on le retrouve souvent chez des amis à Paris.

C'était cette année que vint s'établir à Paris un cousin par alliance de Vigny, Bruguière de Sorsum, qui s'intéressait avant tout à la littérature anglaise et à l'orientalisme. En 1819, il publia

1. *Ibid.*, p. 70.

2. *Ibid.* Le chiffre n'est pas exact : Vigny avait dix-sept ans quand il entra dans la Maison Rouge.

3. Voir F. Baldensperger : *Vigny et les littératures étrangères. (Revue des Cours et Conférences, déc. 1924-mars 1925, p. 391...)*.

dans le *Lycée français* des traductions des poèmes de Byron, *Darkness* et *Parisina*, et du *Roderick* de Southey, et en 1820, dans la même revue, trois articles sur Thomas Moore, dont deux, une traduction de l'épisode de *Lalla Rookh*, *Paradise and the Peri*. En outre, il traduisit *The Curse of Kehama*, et des pièces de Shakespeare (*The Tempest*, *Macbeth*, *Coriolanus*, *A Midsummernight's Dream*), publiées après sa mort, qui advint en 1823. Quant à ses préoccupations orientalistes, il étudia le chinois et le sanscrit et traduisit en français, d'après l'anglais, le drame indien *Sacontala*, publié en 1803, et les œuvres chinoises *Lao-Sang-Eul* et *San-Qu-Leon*, publiées en 1819. En 1822, il devint un des fondateurs de la Société asiatique de Paris.

Vigny avait une haute opinion de son parent, témoin l'article qu'il lui consacra dans la *Muse française*, en 1824, et plusieurs mentions dans sa correspondance. Dans l'article de la *Muse française* il ne parle que de son talent comme traducteur de Shakespeare, et de son essai de rendre les nuances du style du dramaturge anglais en traduisant le *vers blanc* anglais en une espèce de vers blanc français ; méthode, d'ailleurs, qu'il se garda de suivre lui-même, quand il traduisit des pièces de Shakespaere quelques années plus tard.

Puisqu'on ne connaît pas de lettre de Vigny à Bruguière entre 1816 et 1823, sa correspondance ne peut nous aider à préciser l'influence de Bruguière sur lui vers 1819. La première mention de Bruguière se trouve à la date 3 octobre, 1823, dans une lettre à Victor Hugo, où il dit : « Je ne sais si Émile ou moi nous vous avons parlé de M. de Sorsum ; c'est un de vos admirateurs, un homme plein de simplicité et de mérite... Il m'écrit de Paris où il est, exprès pour avoir votre adresse... Je vous en prie, aimez-le pour moi... Il a déjà traduit six tragédies de Shakespeare d'une manière originale, littérale, et la seule qui révèle le génie anglais »¹.

Bruguière est mort quatre jours après que Vigny eût écrit cette lettre, et le poète d'écrire au Comte G. de Montlivault à son sujet : « J'étais rempli des idées qui l'occupaient et des beaux ouvrages qu'il m'annonçait... Je ne me consolerais jamais de cette perte car je crois avoir perdu un ami en lui »².

Une lettre d'A. de Champigneulle à Montlivault datée du 29

1. *Correspondance*, éd. L. Séché, vol. I, p. 10.

2. Lettre du 14 octobre, 1823.

novembre 1823, nous apprend que Vigny s'était chargé des manuscrits de Bruguière, et s'intéressait vivement à leur publication ¹.

On voit donc que Vigny était constamment au fait des travaux de son parent, et s'il avait déjà fait connaissance avec quelques chefs-d'œuvre de la littérature anglaise, on serait tenté de croire que c'est Bruguière qui a nourri son enthousiasme, et qui l'a acheminé, à travers Byron, Moore et même Southey, vers les littératures orientales.

Est-ce encore Bruguière qui a présenté à Vigny une autre conception de la Bible ? Que ce soit ou non sous son influence, l'attitude du jeune poète change à cet égard pendant cette année. Nous avons déjà dit qu'il n'avait plus sa foi d'enfance, mais en 1819,

Cette Bible prend une valeur différente. Vigny y voit, non pas ce que sa mère lui conseillait d'y voir, la confiance d'un peuple dans son Dieu, mais l'histoire du monothéisme hautain d'Israël, le contrat farouche passé par un peuple tenace, qui veut vivre, avec un Dieu exigeant avec lequel discutent, disputent, marchandent les tribus choisies... Aujourd'hui ce n'est plus en docile communiant qu'il lit la *Genèse*, le *Deutéronome*, l'*Ecclésiaste*, c'est en orientaliste amateur, pourrait-on dire, qui tient à voir plus clair dans les premiers rapports de l'Humanité avec un Dieu personnel ².

Cette nouvelle attitude d'orientaliste se montre aussi dans la manière dont Vigny se documente sur la Bible. Il ne se borne pas au texte, mais consulte des commentaires et des livres relatifs à la Bible. Il en copie des tables des monnaies en usage chez les Hébreux ³, des listes d'animaux :

L'âne, le vautour, le chakal, l'hyène parcourent le désert.
Le Buffle cherche la solitude lorsqu'il est vieux.

Des précisions sur les mariages et la mort :

L'époux portait une couronne d'or. On joint les mains des époux. Le mari donne un anneau d'or. Les amis jettent des grains de froment en disant : Croissez et multipliez ⁴.

1. Lettre publiée par A. Chérel (*Revue de Litt. comp.*, 1927, p. 163).

2. F. Baldensperger : *Vigny et les littératures étrangères* (*Revue des Cours et Conférences*, déc. 1924 — mars 1925, p. 609).

3. E. Brerewood : *De ponderibus et pretiis veterum nummorum*, Londres, 1616, p. 3-12. R. Cumberland : *An essay towards the recovery of Jewish weights and measures*, Londres, 1686, p. 105-138. Vigny se servira de ces renseignements dans *Daphné*.

4. Calmet : *Dictionnaire de la Bible*, art. Noces : « Les Rabbins enseignent qu'a-

Heureuse la vierge de qui le taled aux ailes dorées doit ombrager le front en même temps que le sien... Pourquoi la virginité était en opprobre dans Israël... De là viennent les pleurs de la fille de Jephthé, qui fait le deuil de sa propre personne comme d'une personne morte (Dom Calmet) ¹.

A sa mort, les esclaves jetèrent toute l'eau qui se trouvait dans la maison, (l'ange de la mort y avait lavé son glaive). Tous les habitants montèrent sur les plateformes des maisons et pleurèrent ensemble. D'autres suivaient le deuil les reins ceints d'une corde ².

Des descriptions de costumes :

Elle portait un voile teint de safran de Cilicie, des cothurnes dorés, une cassolette distillait la myrrhe sur son sein, des chaînes, des feuilles d'argent pendaient à son voile. Des bandelettes flottaient parmi ses cheveux, elle avait des pendants d'oreilles et des anneaux pressaient son cœur, (soit un corset, soit un cœur d'or), des bagues couvraient ses doigts, des perles étaient suspendues sur son front, puis une thiare sur sa tête que recouvrait son voile ³.

Elle prit le vêtement du bain ; c'était un double tablier devant et derrière, attaché à la ceinture, et dans l'eau il s'étendait comme un voile.

vant la ruine du Temple de Jérusalem, l'époux et l'épouse portaient des couronnes dans la cérémonie de leurs noces... Dans l'Écriture, on voit distinctement la couronne de l'époux, mais non pas celle de l'épouse... Les Juifs aujourd'hui en quelques endroits, ont coutume de jeter sur les mariés, et particulièrement sur l'épouse, du froment à pleines mains, en disant : croissez et multipliez... L'époux met au doigt de son épouse, en présence de deux témoins, un anneau. » Calmet dit plus loin que la cérémonie du mariage chez les Juifs est en réalité une imitation de celle du jeune Tobie : « D'abord Raguël accorde sa fille au jeune Tobie. En même temps il met les mains de Tobie dans celles de Sara sa fille et leur donne sa bénédiction. Voilà la cérémonie essentielle du mariage ». Quelques-uns de ces détails se trouvent également dans le discours sur le mariage au volume XI des *Commentaires* de Calmet, mais puisque la phrase « Croissez et multipliez » ne s'y trouve pas, il faut en conclure que Vigny a consulté le *Dictionnaire*.

1. Calmet : *Dictionnaire* : art. cité : « On leur met sur la tête un autre voile quarré, d'où pendent aux quatre coins quatre houppes. C'est ce voile que les Hébreux appellent le *taled* ».

Dans le discours de Calmet sur *Les mariages des Hébreux*, il est fait mention également du taled et d'un anneau que le mari met au doigt de son épouse.

2. *Dictionnaire de la Bible*, art. Mort : « C'est un ancien usage de répandre dans la rue toute l'eau qui se trouve dans la maison, et dans le voisinage. Les Rabbins disent que l'Ange exterminateur a lavé dans ces eaux le glaive meurtrier dont il a tué le malade. »

3. Vigny mettra au profit ces renseignements dans *Suzanne*.

O si tu n'es plus cruel que le Dieu d'Ammon, que Moloch aux mains brûlantes (le lieu le plus renommé par son culte était la vallée d'Hennon, auprès de Jésus, depuis Jérusalem). Cette idole avait une tête de Taureau et les mains étendues et recourbées en l'air comme celui qui va recevoir quelque chose. Il y avait sept autels. On offrait au premier une colombe, au deuxième une brebis, au troisième un bœuf, au quatrième un veau, au cinquième un taureau, au sixième un bœuf, et celui qui offrait son fils parvenait jusqu'au septième temple et baisait Moloch ¹.

Revenons aux événements littéraires de 1819. Il en est un dont on a peut-être exagéré l'importance pour l'œuvre de Vigny, c'est la publication des *Poésies* d'André Chénier par Latouche. Ce n'est pas que Vigny ne doive pas beaucoup à Chénier ; au contraire. Mais les poèmes de Chénier qui ont eu le plus d'influence sur lui avaient déjà paru dans l'une ou l'autre des revues du temps, et il est très probable que Vigny les connaissait avant cette date ; il est même vraisemblable qu'il a eu en main les manuscrits de Chénier ². C'est sous cette influence qu'il s'est tourné vers la Grèce comme sujet de poésie.

Un troisième événement important de 1819 est la publication des quatre premiers tomes de la traduction des œuvres de Byron par Amédée Pichot. C'est un ouvrage qui a eu une grande popularité et qui atteignait déjà cinq éditions en 1823. Vigny connaissait déjà l'anglais depuis quelques années, puisqu'un précepteur qu'il avait eu après avoir quitté l'école, lui fit traduire Homère du grec en anglais, et comparer ensuite sa traduction à celle de Pope. Cependant, autre chose est de faire une traduction anglaise

1. Calmet : *Dictionnaire de la Bible*, art. Moloch : Les rabbins assurent que l'idole de Moloch étoit de bronze, assise sur un trône du même métal, ornée de la couronne royale, ayant la tête d'un veau, et les bras étendus comme pour embrasser quelqu'un... D'autres racontent qu'elle étoit creuse, et que, dans sa concavité, on avoit ménagé sept armoires, l'une desquelles étoit destinée pour y mettre de la farine. Dans la seconde, il y avoit des tourterelles ; dans la troisième, une brebis ; dans la quatrième, un bœuf ; dans la cinquième, un veau ; dans la sixième, un bœuf ; dans la septième, un enfant. On brûloit tout cela, en échauffant la statue par dedans.

Calmet dit dans le même article que le lieu principal du culte de ce dieu étoit la vallée de Tophet et d'Hennon, à l'orient de Jérusalem.

Vigny esquisse un projet de poème sur Moloch : (Un homme veut parvenir au septième. Il y arrive et trouve des hommes qui vivent encore) Le Roi marchait précédé des Céréthiens (sorte de licteurs), il avait vingt mille cavaliers pour gardes-de-corps — ils portaient les cheveux très longs, et couverts de poudre d'or qui, aux rayons du soleil, jetaient un éclat éblouissant.

2. Voir C. Kramer : *Alfred de Vigny a-t-il connu les manuscrits d'André Chénier ?* R. H. L. F., 1925).

sous la direction d'un professeur, autre chose de lire facilement des poèmes tels que ceux de Byron. La première influence byronnienne dans l'œuvre de Vigny se montre en 1819, et on serait porté à croire que c'était la traduction de Pichot qui'en était responsable. Toutefois, Vigny a dû consulter l'original d'assez bonne heure, puisque, au cours de l'article sur les œuvres de lord Byron qu'il écrivit dans le *Conservateur littéraire* de décembre 1820, il cita des vers de *Manfred* qu'il traduisit en français.

Les poèmes de Byron, avec leurs héros mystérieux et leur couleur locale si riche, et surtout leurs descriptions de la passion et de la volupté orientales, se sont emparés de l'imagination de presque tous les poètes de cette époque et Vigny non moins que les autres en a subi la fascination. Peut-être même ne s'est-il pas contenté « d'exprimer bien haut son admiration pour l'auteur de *Manfred* : il l'a fait partager à Pauthier de Censay, le poète-soldat qui portait dans son sac la Bible du lieutenant-poète ; à son ami et compagnon d'armes, Gaspard de Pons, qui avait commencé par sacrifier à la muse des Parny et des Gentil-Bernard »¹. Un peu plus tard, ce sera surtout le Byron sceptique de *Caïn* et de *Ciel et Terre* qui l'attirera.

Un autre poète anglais qui a eu une grande vogue dans les années où débutaient les poètes qu'on appela plus tard l'école romantique, c'est Thomas Moore. Il habitait Paris pendant les années 1820, 1821 et 1822, et son nom et ses œuvres étaient bien connus dans les cercles littéraires à cette époque. On a vu que Bruguière s'y intéressait dès 1820 ; la même année, Pichot, l'infatigable traducteur de Byron, publia une traduction de *Lalla Rookh*, et en 1823, M^{me} Belloc donna sa traduction des *Loves of the Angels*. Il est très probable que Vigny a lu Moore dans cette dernière traduction, puisque M^{me} Belloc « était en relations intimes avec deux amies de Vigny : M^{me} Gay et sa fille Delphine »².

La volupté et une certaine mollesse qui caractérisent ces poèmes a impressionné le futur chantre d'Eloa. Il a subi le charme de ces femmes séduisantes dont la beauté était telle que même les anges y succombaient. C'est une influence qui laissera sa marque dans l'œuvre de Vigny, mais qui ne subsistera pas.

Plus profonde sera celle de Milton, dont le *Paradis perdu* de-

1. E. Estève : *Byron et le romantisme français*, p. 113.

2. A. B. Thomas : *Moore en France*, p. 111.

viendra un de ses livres de chevet. La popularité de Milton en France ne fut jamais si grande que celle de Byron et de Moore, cependant, il y avait un certain nombre d'écrivains qui l'étudiaient, et plusieurs traductions du *Paradis perdu* avaient paru avant la publication des premières œuvres de Vigny. La traduction en prose de Dupré de Saint-Maur, de 1729 (réimprimée, revue par Chéron de Boismorand en 1792), celle de Mosneron, de 1800 (dont la quatrième édition parut en 1811), ont été beaucoup lues ; en 1805, J. Delille donna sa traduction en vers. Ce qui prouve que l'intérêt porté aux œuvres de Milton était assez général à cette époque, c'est qu'en 1807 le *Mercur de France* ouvrit un concours à qui traduirait le mieux le passage du Chant IX du *Paradis perdu* sur la séduction d'Ève par Satan ¹. J. M. Telleen ² remarque que Vigny « se souvint de Milton quand il célébra Moïse ou fit pleurer Eloa, la sœur des anges, sur la misère de Satan le grand désespéré », mais il ne précise pas ; on verra que l'influence de Milton sur Vigny mérite une notice plus ample.

Une autre influence dont on pourrait faire mention ici, c'est celle de Pauthier de Censay, l'orientaliste. Pauthier était caporal dans le régiment de Vigny. Ils se rencontrèrent au 55^e de Ligne en 1823, et restèrent amis pendant toute la vie de Vigny qui fit de Pauthier un de ses exécuteurs testamentaires.

Pauthier avait les mêmes intérêts littéraires que son capitaine : l'antiquité et les littératures anglaise et orientales. Sa première publication fut les *Helléniennes* ou *Élégies* sur la Grèce, qui parurent en 1825, suivies en 1826 par les *Odes nouvelles*, en grec moderne, de Kalvos de Zante, avec une traduction française en regard. En 1828 parut sa traduction de *Childe Harold*, entreprise peut-être sous l'impulsion de Vigny. Cependant sa vraie vocation fut l'orientalisme. Après avoir étudié plusieurs langues orientales, il se consacra au chinois, sous la direction d'Abel Rémusat. Sa première œuvre orientaliste parut en 1831, et de là jusqu'à sa mort, en 1873, il continua à publier de temps en temps des traductions d'œuvres chinoises ou sanscrites et des articles relatifs à ces littératures. Ce qui est d'importance pour son influence sur Vigny, c'est qu'il ne s'est pas borné à des études linguistiques, mais que « dès son début dans les études orientales, il s'occupa des philo-

1. J. M. Telleen : *Milton dans la littérature française*, p. 122.

2. *Ibid.*, p. 113.

sophies indienne et chinoise, recherchant les monuments qui pouvaient offrir le plus de traces de la pensée réfléchie de l'Orient »¹.

Son amitié avec Vigny continua ce qu'avait commencé celle de Bruguière de Sorsum en mettant Vigny en contact avec l'Orient des savants. Pauthier s'intéressait aussi aux religions orientales : il traduisit les *Livres sacrés de l'Orient*, et c'est lui, probablement, qui a encore modifié l'opinion de Vigny sur la Bible, en lui faisant voir qu'elle n'était pas un livre à part, unique, mais seulement un livre entre autres livres sacrés de l'Orient, qui tous méritaient une étude sérieuse. Si, vers la fin de sa vie, Vigny s'est enthousiasmé pour le bouddhisme, c'est grâce à Pauthier que son intérêt a été éveillé.

Avant d'aborder les poèmes bibliques qui seront les résultats les plus importants de l'activité poétique de Vigny entre 1819 et 1823, nous examinerons un poème d'actualité, où apparaît l'intérêt du poète dans l'Orient de son temps : *Hélène*. De toute son œuvre poétique, c'est celui dont la date a été le plus discutée. Le poète lui-même l'appelle « un essai fait à dix-neuf ans », c'est-à-dire, en 1816 ; plusieurs critiques affirment au contraire qu'il ne saurait avoir été composé avant 1821, date où éclata la guerre de l'indépendance grecque².

Le raisonnement qui s'appuie uniquement sur la date de cette guerre n'a pas une très grande valeur, puisque la condition des Grecs intéressait l'Europe bien avant 1821 : il y avait eu de petites révoltes depuis des années, et dès 1798 le poète grec Rhigas (le Riga du v. 92 d'*Hélène*) périt dans une tentative qu'il fit de révolutionner la Grèce. D'ailleurs, Byron avait commencé en 1815, et terminé en 1816, son *Siège de Corinthe*, qui n'est pas un essai de prophétie sur les événements à venir, mais un développement sur un incident arrivé en 1715, et Vigny y a puisé largement. Donc, il n'est pas nécessaire qu'il ait attendu jusqu'en 1821 pour concevoir son poème.

Cependant, étant donné le grand nombre de passages qu'il doit à des poèmes de Byron dont la traduction par Pichot n'a paru qu'entre 1819 et 1821, et dont quelques-uns n'avaient pas été publiés même en anglais en 1816, il est impossible qu'il ait achevé le poème à cette date.

1. G. Dugat : *Histoire des orientalistes de l'Europe*, tome II, p. 215.

2. Sainte-Beuve (*Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1864); E. Estève (*Hélène*, p. xxvii).

Ce qui paraît le plus probable, c'est qu'il a conçu le sujet, peut-être dressé un plan et même écrit quelques portions du poème vers 1816, et que, plus tard, en 1821 probablement, il l'a complété et retouché à l'aide de ses lectures récentes. D'ailleurs, c'est sa manière ordinaire de composer (cf. ses poèmes inachevés, *Suzanne*, *Satan sauvé*, etc.), et il lui arrive souvent de parler de cette première esquisse comme si c'était le poème complet. Il écrit par exemple à Victor Hugo, le 23 avril 1823 : « *Satan* est fait — c'est-à-dire, en style de mon ami Girodet, je n'ai fait que couvrir la toile, il me reste tout à retoucher »¹. Ce *Satan*, pourtant, se modifiera considérablement avant d'être publié, sous le nom d'*Eloa*, et ce ne sera que le 8 mai 1824, que Vigny écrira au sujet du même poème : « J'ai achevé le *Satan*, qui s'est décidé à porter le nom de sa victime »². Donc il n'y a pas de raison pour ne pas croire à la sincérité de Vigny quand il écrit en 1828 qu'*Hélène* « n'a d'autre mérite que sa date qui rappelle une époque où la mode de l'intérêt pour les Hellènes n'était pas encore venue »³.

Puisque Vigny n'a jamais visité l'Orient, c'est à des sources livresques qu'il doit les détails de décor et de mœurs asiatiques qu'il prodigue dans ce poème. Ses principaux informateurs sont Chateaubriand et Byron, mais même dans cet essai de jeunesse, il sait déjà combiner harmonieusement des traits tirés de lectures assez diverses.

Le début du premier chant s'inspire des stances 77-82 du chant II de *Childe Harold*, qui décrivent les nuits douces et calmes où sous le sourire de la « reine des nuits », la Grèce s'éveille et se régale la veille des « jours de l'abstinence chrétienne » : « ... les danseurs et leurs danseuses oublient également le sommeil et l'heure qui les appelle sous le toit paternel ; leurs yeux languissants font entre eux un échange de doux regards ». On entend le son mélodieux des rames des barques, et de légers caïques effleurent à peine l'eau : même l'esclavage est oublié dans ces fêtes nocturnes. Pourtant, un certain nombre d'hommes, « agités de peines secrètes », se tiennent à l'écart et « n'écoutent qu'avec peine les chants et les transports tumultueux de ceux qui se livrent à la joie du moment »⁴.

1. L. Barthou : *Lettres inédites d'Alfred de Vigny à Victor Hugo*, pp. 15-18.

2. Lettre à Ed. Delprat (*Correspondance*, vol. II, p. 261).

3. Lettre à Paul Foucher, 20 avril 1828 (*Corres.*, vol. I, p. 30).

4. Trad. Pichot, vol. IV, 1819, passage cité par Estève, *Poèmes antiques et modernes*, p. 245.

Les premiers vers d'*Hélène* sont presque une paraphrase de ce passage :

On n'entend plus le son des vierges de Morée,
 Sur le frêle caïque à la poupe dorée,
 Unir en double chœur des sons mélodieux...
 Sitôt que de Zéa, de Corinthe et d'Alcime,
 La lune large et blanche avait touché la cime...
 Tout s'éveillait alors : on eût dit que la Grèce
 Venait de retrouver son antique allégresse,
 Mais que la belle esclave, inquiète du bruit,
 N'osait plus confier ses fêtes qu'à la nuit.
 Les barques abordaient en des rades secrètes,
 Puis, des vallons fleuris choisissant les retraites,
 Des danseurs, agitant le triangle d'airain,
 Oublaient le sommeil au son du tambourin,
 Oublaient l'esclavage auprès de leurs maîtresses...
 Mais depuis peu de jours, loin des fêtes nocturnes
 On a vu s'écarter, graves et taciturnes,
 Sous les verts oliviers qui ceignent les vallons,
 Des Grecs dont les discours étaient secrets et longs.

(*Hélène*, 5....)

Mais Vigny y mêle des souvenirs des *Martyrs* :

Mais la Vierge et son fils entre ses bras porté,
 Qui calment la tempête et donnent du courage
 À ceux que les méchants tiennent en esclavage :
 Ainsi l'hymne nocturne à l'étoile des mers
 Couronnait de repos le soir des jours amers.

(*Hélène*, 12...)

Étoile des mers, patronne des navigateurs, le salut de ces infortunés fut un miracle de votre bonté divine ! ...au milieu d'une gloire, on aperçut une femme céleste portant un enfant dans ses bras et calmant les flots par un sourire. (*Martyrs*, l. XIX, p. 221).

Le premier vers :

Le téorbe et le luth fils de l'antique lyre,

semble devoir sa précision aux *Commentaires* de Calmet : « De la Lyre ancienne... sont venus la plupart des instrumens à cordes que nous connoissons... par exemple, le luth... Les Turcs ont encore aujourd'hui diverses sortes de Lyres » ¹. On verra plus tard que

1. Dissertation sur les Instruments de musique (*Commentaires*, vol. X).

Vigny consultait souvent ce bénédictin du XVIII^e siècle, dont les ouvrages sur la Bible étaient bien connus et estimés de son temps.

A mesure que le poète retire notre attention de la scène souriante avec laquelle le poème commence, pour la faire se concentrer sur l'armée enthousiaste mais sombre, il adopte un ton biblique. Ces hommes résolus représentent non seulement la Grèce qui veut s'affranchir de la tyrannie de la Turquie, mais le christianisme qui se lève pour lutter contre l'islamisme. C'est une originalité de Vigny de peindre la Grèce surtout comme théâtre du choc des deux religions maîtresses du monde : Chateaubriand et Chénier y voyaient avant tout le passé glorieux, et Byron, un décor charmant de pittoresque.

Ce n'est pas que Vigny méconnût la Grèce antique ; au contraire, on l'entrevoit à chaque pas, et le drame de la lutte entre le christianisme et le mahométisme a d'autant plus d'intérêt qu'il le fait dérouler, pour ainsi dire, en présence des dieux païens. Ces trois éléments se révèlent dans les quatre vers qui introduisent la scène où l'armée grecque reçoit la bénédiction avant de partir :

C'était sur les débris d'un vieux autel d'Homère
Où depuis trois mille ans se brise l'onde amère,
Qu'un moine, par des Turcs chassé du saint couvent,
Offrait, au nom des Grecs, l'hostie au Dieu vivant.

(*Hélène*, I, 121...)

Le Caloyer ¹ excite l'armée en lui récitant les injustices et la cruauté des Turcs pendant les quatre siècles de leur domination de la Grèce, et en l'assurant du secours du Dieu des armées dans ce projet d'affranchir son pays et de se venger des tyrans. Son discours est couché dans le langage des *Psaumes*², avec quelques expressions çà et là pour nous rappeler que nous sommes dans la Grèce, mais une Grèce dominée par les Turcs :

Hélas ! s'il eût permis qu'un prince ou qu'une reine
Rallumant Constantin ou notre grande Irène,

1. Vigny a trouvé dans le *Giaour* de Byron le mot propre qu'il a soin de conserver : « Comment nommez-vous le caloyer que j'aperçois dans ce pays ? » (trad. Pichot, 1820, tome V, p. 47) Byron explique en note (p. 89) que c'est ainsi que les Turcs appellent les moines.

2. Les passages imités ont été signalés par Estève, *Poèmes antiques et modernes*, p. 253...

D'un règne légitime eût reposé les droits
 Sous les bras protecteurs de l'éternelle Croix,
 Jamais de la Morée et de nos belles îles
 Le tocsin n'eût troublé les rivages tranquilles.
 Libres du janissaire, inconnus au bazar,
 Notre main eût porté son tribut à César.

(*Hélène*, I, 149...)

C'est donc remplis d'un enthousiasme religieux, plus encore que d'un zèle patriotique, que les Grecs se jettent contre leurs oppresseurs.

Il est évident que Vigny avait lu les *Considérations sur les Grecs et les Turcs* d'Eugène de Genoude, publiées en 1821, car non seulement on y trouve accentuée l'attitude religieuse des Grecs, mais l'auteur y mentionne même leur coutume de s'encourager en chantant des *Psaumes* :

Ce ne sont pas les harangues des orateurs et des poètes de l'antiquité qui les animent (les Grecs) ; ils répètent les paroles du roi prophète que Dieu se lève et que ses ennemis soient dissipés ¹ ; un seul en fera fuir dix mille. Et c'est la religion qui fait leur force (p. 31).

On trouve la contre-partie de ce tableau au commencement du troisième chant, où l'Emir appelle aux armes les soldats musulmans. C'est dans un tout autre esprit qu'il les harangue : il les exhorte à abandonner

ces vins que Mahomet déteste,
 Et ces femmes en pleurs qui meurent dans les cris,
 Indignes des guerriers qu'attendent les houris ².

et à tuer sans pitié les « vils Grecs », ces Giaours dont le cœur tremble au bruit du canon des Turcs.

Pour augmenter l'impression de la férocité du chef, Vigny le représente agitant un sabre « dans sa main sanglante », et retenant avec force son cheval écumant qui glisse sur le sang des morts.

Les Spahis se mettent en route en entonnant un chant sacré, qui

1. Verset que Vigny paraphrase ainsi :

Il descend, tout s'efface ;

Ses ennemis troublés fuiront devant sa face (*Hélène*, I, 137).

2. Cf. *Giaour* (trad. Pichot, p. 44) : C'est là que repose un osmanli aussi fidèle que tous ceux qui vont fléchir le genou à Mecque, qui repoussent avec horreur le vin défendu et répètent humblement leur prière...les yeux brillants des houris lui souriront à jamais.

a son origine en majeure partie dans le *Coran*. Il est vrai que ni Monkir ni Péri ne se trouvent dans le texte du *Coran* auquel Vigny les renvoie, mais peut-on dire pour cela qu'il n'ait pas consulté directement ce livre ¹ ? De soi-disant « citations » abondent dans l'œuvre de Vigny, et il y en a très peu qui soient absolument correctes, mais cela ne prouve pas qu'il n'ait pas lu les livres auxquels il renvoie. Du reste, c'est de sa première écriture, celle d'avant 1819, que se trouvent parmi ses papiers des extraits du *Coran* dont quelques-uns se rapportent à des idées qui s'expriment dans ce chant :

C. XV. Les villes que nous avons détruites avaient leur terme fixé.
Aucun peuple ne peut avancer ni retarder l'instant de sa ruine.

La prévoyance est inhabile
A reculer l'heure immobile
Que marque la fatalité.

(*Hélène*, III, 66).

C.XVII. L'homme porte son sort attaché au col.

...il sait que son sort
Avec lui marche, écrit d'avance
Sur l'invisible collier d'or.

(*Hélène*, III, 60).

C.XLIV. Les justes habiteront le séjour de la paix. Les jardins et les fontaines seront leur partage. Ils seront vêtus d'habits de soie et se regarderont avec bienveillance. Les houris au sein d'albâtre, aux beaux yeux noirs, seront leurs épouses.

C.XVIII. Le croyant vertueux ne verra point périr le bien qu'il aura fait. Possesseur des jardins d'Eden où coulent des fleuves, paré de bracelets d'or, vêtu d'habits verts, d'or et de soie, rayonnant de gloire, il reposera sur le lit nuptial, prix fortuné du séjour de délices.

Qui puisera les eaux sacrées
Dans la fontaine de Cafour,
Où les houris désaltérées
Chancellent et tombent d'amour ?
Leurs yeux doux, qu'un cil noir protège,
Vous regardent : leurs bras de neige
Applaudiront au combat.

(*Hélène*, III, 79).

1. M. Citoleux : *Alfred de Vigny*, p. 318.

La ila ella allah ou Mahomet raçoul Allah.
Il n'y a de Dieu que Dieu et Mahomet est son prophète.

Priez, chantez : Dieu seul est Dieu,
Et Mahomet est son prophète.

(*Hélène*, III, 50.)

C'est probablement le *Giaour* de Byron qui lui a fourni le nom de Monkir et les détails des tortures brûlantes des impies :

Mais toi, perfide assassin, tu seras livré à la faux vengeresse de Monkir, et tu n'échapperas aux tortures qu'il te prépare que pour errer autour du trône d'Eblis. Un feu dévorant consumera éternellement ton cœur ; aucune langue ne pourrait exprimer les affreux tourments qui en feront un véritable enfer.

(Trad. Pichot, p. 45.)

Byron explique en note que Monkir et Nekir sont les inquisiteurs des morts, et les torturent si leurs réponses ne sont pas satisfaisantes. Dans la traduction du *Coran* par Savary (1783) on trouve également la note :

Lorsque l'homme meurt, Monker et Nakir, deux anges terribles, viennent l'examiner... S'ils le trouvent infidèle, ils le frappent d'une manière épouvantable.

(Note au Chap. VIII, v. 52).

Mais l'orthographe de Vigny est celle de Byron.

La Péri est introduite sur l'autorité de *Lalla Rookh*, mais chez Moore, qui suit la *Bibliothèque orientale* d'Herbelot, les Pérés sont « de belles créatures de l'air qui vivent de parfums ». En disant que ces anges féminins vivent « dans le Soleil et parmi les Astres », Vigny se rappelait peut-être la phrase de *Vathek* : « Les Pérés sont-elles descendues de leurs sphères » ¹ ? Beckford dit en note que les Pérés sont « cette belle race de créatures qui tient le milieu entre les anges et les hommes » ².

De même, il est question au *Coran*, chap. LXXVI, v. 5, de la fontaine de Cafour, dont Vigny fait mention, mais on n'y trouve pas le détail qu'il met en note, qu'elle « roule des pierreries ». Il a pu le trouver, comme le dit Estève ³, dans le passage de Sale ⁴ :

1. Beckford : *Vathek*, 1787, p. 85.

2. *Ibid.*, p. 186.

3. *Ed. cit.*, p. 285.

4. *Préliminaires* de Sale dans la traduction du *Coran* par du Ryer, Amsterdam, 1770.

Comme l'abondance des eaux est une des choses qui contribuent le plus à rendre un lieu agréable, ainsi l'Alcoran parle-t-il souvent des rivières du Paradis. Or dit que ce jardin est arrosé d'une rivière de saumons et de fontaines dont les collages ne sont que rubis et émeraudes.

Les Turcs, tels que Vigny les peint, sont braves, d'une bravoure qui résulte de leur fatalisme même, mais superbes, orgueilleux et avant tout, volageux à l'extrême. Il leur oppose le calme courage, l'austérité pieuse et la chasteté d'Hélène, Grèce chrétienne, qui meurt pour ne pas survivre à son honneur violé par ces Asiatiques barbares.

A la fin du troisième chant, Vigny a inséré un passage sur les Juifs d'Athènes, qui n'a aucun lien avec l'action centrale du poème. Ces représentants d'une autre face de l'Orient, sont représentés plutôt que définissables comme les Turcs. Ils sont rigides, ils craignent les vaincus non moins que les vainqueurs : car ils les ont vus tous deux. Leur trésor qu'ils comptent à la dernière, dans un coin sombre des ruines du Parthénon, contient des « calices chrétiens » ainsi que des « croissants » et ce qui les éclaire, c'est « un candelabre aux ardois dorés ». Ils ont amassé toutes sortes de richesses : des « robes de Damas », des « habits moellans, tissés à cachemire », des « colliers », des « boucles », de l'orfèvrerie ornemens innocens : car, dit Vigny,

...aux fils de Judas toute chose est permise,
Comme dans leurs trévors toute chose est admise.

Hélène, III, 290

Plus tard le poète fera des Juifs des portraits autrement attrayants, mais à la date où il achevait *Hélène*, il n'était point disposé à les regarder avec faveur. Les journaux, surtout les *Debats*¹, en 1821, ne manquaient pas de rapporter et commenter maint incident où, en Grèce, les Juifs avaient profité de la connaissance des demeures des Grecs que leur avait donnée leur commerce, pour se constituer les espions et les guides des Turcs lors des pillages et des outrages faits aux Grecs par ces derniers.

Donc, dans ce premier poème où Vigny introduit l'Orient, ce n'est que pour en démontrer l'infériorité par rapport à l'Occident.

1. Voir les citations dans l'ouvrage critique de M. Eschère, p. 202.

Sur le mahométisme il ne variera guère, quoique une des croyances fondamentales de cette religion, la fatalité, doive l'occuper longtemps, et il se plaira à dire de temps en temps, quand il se trouvera contrarié par les circonstances, « C'était écrit ». Curieux de tout, et surtout des religions et des philosophies, il examinera profondément l'islamisme, mais après l'avoir pesé dans la balance, il l'a trouvé léger, et il l'a rejeté.

On tracera plus tard l'évolution de sa pensée au sujet du fatalisme, mais on pourrait noter ici une autre critique qu'il a lancée contre l'islamisme à l'heure de jeunesse ou il copiait des extraits du *Coran*, et qu'il gardera aussi toute sa vie :

Le *Coran* n'est pas dépourvu de poésie, et même sa grâce venant des charmes physiques de l'existence, tant un peu en cela de celle des Anciens, avec des couleurs plus neuves, et si j'ose le dire, plus frappées du soleil. Tout y étincelle de pierres, on respire les parfums, et l'on s'endormirait volontiers dans cette mollesse asiatique si les chagrins ne rappelaient pas qu'on possède une âme ¹.

1. Cité par M. Baldensperger (*Revue des Cours et Conférences*, déc. 1924-mars 1925, p. 609).

CHAPITRE II

LES PREMIERS POÈMES BIBLIQUES

LA FEMME ADULTÈRE.

Après la documentation soigneuse sur la Bible que nous avons signalée, on s'attendrait à en voir des résultats dans l'œuvre du poète. Et, en effet, à partir de 1819, époque où il écrit *La Femme adultère*, on remarque qu'il s'occupe souvent de sujets bibliques. Il n'était pas le seul, car, depuis la publication du *Génie du Christianisme*, il était devenu de mode de chercher dans l'Écriture des sujets de poèmes ou de drames. D'ailleurs, même aux époques les plus antireligieuses, il y avait toujours eu quelques poètes qui s'inspiraient de la Bible. Cependant, la manière de s'en inspirer n'était pas toujours la même.

Quelques-uns s'étaient servis d'un incident ou d'un caractère biblique seulement comme point de départ pour développer une défense de la foi chrétienne contre les impies ; d'autres, tout en empruntant un sujet à la Bible, le traitaient d'une manière tout-à-fait classique et en faussaient ainsi l'esprit ; d'autres encore n'y demandaient que le pittoresque, la sonorité des noms exotiques, des détails extérieurs.

L'attitude de Vigny est encore différente. Comme on l'a déjà dit, la Bible pour lui révèle l'histoire d'un peuple primitif et l'évolution de son idée de Dieu et de ses relations avec l'homme ; une antiquité autre que l'antiquité classique, et intéressante en elle-même, mise à part toute idée chrétienne de préparation à la venue du Christ. Il s'est documenté sur la Bible plus sérieusement que ses contemporains, et est parvenu à la connaître « comme son *Pater* ». L. Séché relève des *Souvenirs* de Juste Olivier cette anecdote qui montre la supériorité des connaissances bibliques de Vigny sur celles de Victor Hugo, quoique celui-ci s'inspirât très souvent de la Bible :

Nous nous promenions un jour sur les quais, Victor Hugo et moi, racontait Vigny, et nous regardions la gravure anglaise du *Festin de*

Balthazar. Je lui faisais admirer la lumière. — Oh ! vous ne savez pas ce qui me frappe là-dedans, c'est dans le fond la tour de Babel. — Non, mon ami, il s'agit ici du temps du prophète Daniel ; la tour de Babel est détruite, il n'en existe plus de vestige (*Alfred de Vigny*, vol. I, p. 120).

L'étude soigneuse de livres tels que les *Commentaires* de Dom Calmet et les *Mœurs des Israélites* de l'Abbé Fleury, aida Vigny non seulement à préciser la couleur locale de ses poèmes, mais à bien comprendre l'esprit hébraïque. Puisque toute l'existence de ce peuple antique tourne autour de sa conception de Dieu, c'est cette conception que Vigny étudie avec le plus d'attention. Après l'avoir analysée, il la rejette comme incompatible avec la justice humaine. Ce sont les différentes faces de l'injustice du Dieu des Israélites qu'il démontrera dans une série de poèmes bibliques.

Il semble avoir consulté, aussi, plus d'une traduction de la Bible ; car, tandis que la plupart de ses soi-disant « citations » bibliques ressemblent plus ou moins à la traduction de Lemaistre de Sacy, d'autres se rapprochent plus de celle d'Ostervald. Cela se remarque tout au début, dans l'épigraphe de *La Femme adultère*, dans la première édition, celle de 1822. Cette épigraphe est intéressante en ce qu'elle sert à illustrer l'usage que Vigny faisait de ses lectures. Elle est tirée du *Livre de Job* (ch. III, 6-7, 9) :

Qu'un tourbillon ténébreux règne dans cette nuit ; qu'elle ne soit pas comptée dans les jours de l'année !

Que cette nuit soit dans une affreuse solitude, et que les cantiques de joie ne s'y fassent pas entendre !

Que les étoiles de son crépuscule se voilent de ténèbres ! Qu'elle attende la lumière et qu'il n'en vienne point ! et qu'elle ne voie pas les paupières de l'Aurore.

Il n'y a pas de traduction qui corresponde exactement à cette citation. Celle de Sacy, la plus ressemblante, s'exprime ainsi :

Qu'un tourbillon ténébreux règne dans cette nuit qu'elle ne soit point comptée parmi les jours de l'année... Que cette nuit soit dans une affreuse solitude, et qu'on la juge indigne qu'on s'en souvienne jamais.

Que les étoiles soient obscurcies par sa noirceur, qu'elle attende la lumière et qu'elle ne la voie point, et que l'aurore lorsqu'elle commence à paraître ne se lève point pour elle.

Dans la *Traduction nouvelle du livre de Job*, de Genoude, publiée

en 1818, au verset 7 de ce chapitre, on lit : « Oh que cette nuit soit solitaire, et que pendant son silence *on n'entende jamais l'hymne de la joie* » ; mais les autres versets ne sont pas aussi ressemblants.

Dans la Bible d'Ostervald, au verset 9, on trouve l'expression « les étoiles de son crépuscule », mais encore, le reste du passage diffère de la citation de Vigny.

Il est intéressant de remarquer que la version hébraïque porte, au verset 9 « les paupières de l'aurore », expression dont se sert Vigny et qui ne se trouve dans aucune des traductions ordinaires ; et au verset 7, la phrase, « que les cantiques de joie n'y entrent pas », à laquelle celle de Vigny ressemble beaucoup. Cependant, Vigny ne savait pas l'hébreu, et il n'existe pas de traduction française de la Bible hébraïque antérieure à la date de ce poème¹ ; ainsi, à moins que quelque ami israélite ou orientaliste lui ait indiqué la signification de la version hébraïque, ce qui est peu probable à cette époque, on doit conclure que ce sont des ressemblances fortuites.

En comparant la version de Vigny avec les traductions citées, qu'il a pu consulter, on voit que le fond en est la traduction de Sacy, et que chaque fois qu'il s'en éloigne, c'est pour se servir d'une expression plus poétique, fournie ou non par d'autres traductions. Car il était bien capable de réunir dans une seule « citation » des expressions tirées de plusieurs sources. D'ailleurs, quoi qu'il en dise, il ne se souciait pas beaucoup d'exactitude verbale : il se fiait un peu trop à sa mémoire.

L'épigraphie actuelle : « L'adultère attend le soir et se dit : aucun œil ne me verra ; et il se cache le visage, car la lumière est pour lui comme la mort » (*Job XXXIV, 15, 17*), se rapproche le plus de la traduction d'Ostervald : « L'œil de l'adultère épie le soir disant : Aucun œil ne me verra ; et il se cache le visage, car la lumière du matin leur est à tous comme l'ombre de la mort ».

Dans ce premier poème biblique, c'est la lapidation prescrite par la loi de Moïse que Vigny veut attaquer ; seulement, on voit bien qu'il n'est pas encore maître de son art : il se laisse entraîner par son amour des descriptions voluptueuses, et l'intention morale perd ainsi un peu de sa force.

Le poème, tel que Vigny l'a fait imprimer à partir de l'édition de 1829, est composé de quatre parties, tirées de sources différentes que Vigny a su réunir de telle sorte qu'elles forment un tout homo-

1. La première que nous ayons pu trouver est celle de S. Cahen, 1831-1839.

gène. La première partie, qui décrit le rendez-vous des amants, est tirée des *Proverbes* et du *Cantique des Cantiques*, avec quelques petits détails empruntés ailleurs. Pour la seconde partie, consacrée aux remords de l'amante, le poète s'est inspiré surtout de la *Parisina* de Byron. Quelques détails pour la troisième, qui décrit le retour du mari, sont tirés du *Giaour* de Byron, d'autres d'*Ezéchiel*. La quatrième relève uniquement des *Évangiles*.

Dans la première édition, il y avait une autre partie entre la troisième et la quatrième du poème actuel, consacrée à l'épreuve de la femme, et tirée des *Nombres*. En examinant en détail ces cinq parties, on verra à quel point l'orientalisme hébraïque du poète lui vient directement de la Bible, et la part qu'il faut assigner à des intermédiaires.

La première partie se divise en trois sections : le chant de la femme (v. 1-9), la description du décor (v. 9-14), et le dialogue entre les amants (v. 15-37). Le chant de la femme est une paraphrase des *Proverbes*, ch. VII, 16-19, à quelques expressions près. L'expression, « le nard de Palmyre », ne se trouve pas aux *Proverbes*, mais c'est encore la Bible qui l'a fournie : le « nard » provient du *Cantique des Cantiques* (ch. I, 2 : Pendant que le roi reposait, le nard dont j'étais parfumée a répandu son odeur ; *et passim*) ; Palmyre est une des villes rebâties par Salomon (III Rois, IX, 18). Elle n'a pas de rapport spécial avec le nard, ni avec le reste de ce poème, mais Vigny, comme tous les romantiques, se plaît à employer des noms propres dans ses poèmes pour donner plus de précision à ses descriptions : il en introduit souvent pour leur seule résonnance. C'est peut-être une influence du style biblique dans lequel les noms propres foisonnent.

Dans le quatrième vers, « J'ai placé sur mon front et l'or et le lapis », le poète songe probablement au passage d'*Isaïe* auquel renvoie Fleury¹ : « Le Seigneur leur ôtera... leurs chaînes d'or... leurs pierreries qui leur pendent sur le front »².

Enfin, vers 6, « Jusqu'à l'heure où le jour appelle aux sacrifices », rappelle le passage d'*Amos* : « Amenez vos sacrifices dès le matin »³. Pour le reste, le chant suit de près celui des *Proverbes*.

La description du décor est des plus précises, et témoigne d'une étude minutieuse. Vigny la demande surtout au *Cantique des Can-*

1. *Mœurs des Israélites*, ch. X, p. 46.

2. *Isaïe*, III, 16 et suiv.

3. *Amos* IV, 4 (trad. Ostervald).

tiques, où l'on trouve mention des solives de cèdre, des lambris de cyprès¹, et du verrou². Le détail des toits aplanis vient probablement de Fleury : « Que les toits fussent plats dans la terre d'Israël et aux environs il y a bien des preuves dans l'Écriture »³. Fleury fait mention également du cèdre et du cyprès : « Les Israélites employaient des bois odoriférans, comme le cèdre et le cyprès, pour revêtir en dedans les bâtimens les plus riches, en faire des lambris et des colonnes »⁴.

Le dialogue entre les amants est emprunté au *Cantique des Cantiques*, où l'on trouve des expressions telles que « je suis le lys des vallées », « votre voix est douce », « ma tête est pleine de rosée, et mes cheveux de gouttes d'eau qui sont tombées pendant la nuit », « la plus belle entre les femmes », « votre taille est semblable au palmier... Je monterai sur le palmier et j'en cueillerai les fruits »⁵, que Vigny a incorporées presque sans changement dans ses vers. L'interruption,

...Mais d'où vient ce cri, puis ces pas sur la pierre ?
— C'est un des fils d'Aaron qui sonne la prière,

sert à illustrer encore la manière dont Vigny mettait à profit ses lectures bibliques. Au premier abord il avait écrit, au second vers,

C'est celui dont la voix appelle à la prière,

puis il a consulté les *Nombres* X, 8, dont il a noté le renvoi en marge : « Les prêtres enfants d'Aaron, sonneront des trompettes ; et cette ordonnance sera gardée éternellement dans votre postérité ». Le passage biblique lui a fourni l'expression beaucoup plus forte et plus précise du texte actuel.

Les détails de couleur orientale au commencement de la deuxième partie du poème ne sont pas tirés de la Bible⁶, mais s'accordent bien avec le reste. Le mot « embrasa » donne l'idée de la chaleur qui, dans les pays chauds, commence à se faire sentir presque aussitôt le soleil levé. Les chameaux qui reviennent au lever du soleil,

1. *Cant. des Cant.* I, 16.

2. *Ibid.*, V, 6.

3. *Mœurs des Israélites*, ch. XI, p. 48.

4. *Ibid.*, p. 49.

5. *Cant. des Cant.* II, 1 ; II, 14 ; V, 2 ; V, 9, 17 ; VII, 7-8.

6. Sauf « Les verts oliviers de la sainte montagne ».

d'au-delà du désert, chargés de marchandises, et le pasteur qui sort de sa tente avec sa famille pour saluer le jour et l'Éternel, sont des scènes orientales de tous temps.

M. Estève croit que cette dernière scène a pu être inspirée par le début du *Caïn* de Byron, paru en 1821, où « Adam, au lever du jour, entouré de sa famille, offre à Dieu un sacrifice »¹ ; mais cette supposition entraîne des difficultés de date, puisque le poème de Vigny est daté de 1819. Byron est redevable à Milton de la prière d'Adam, et il est possible que Vigny se soit inspiré de la même source :

Soon as they forth were come to open sight
Of day-spring, and the sun, who, scarce uprisen,
With wheels yet hovering o'er the ocean-brim,
Shot parallel to the earth his dewy ray,
Discovering in wide landscape all the east
Of Paradise and Eden's happy plains,
Lowly they bow'd adoring, and began
Their orisons, each morning duly paid...
.....and they thus began :

These are Thy glorious works, Parent of good,
Almighty ! Thine this universal frame,
Thus wondrous fair : Thyself how wondrous then,
Unspeakable.....

(P. L. V, 138...)

D'ailleurs, ni l'épisode ni le langage ne sont si particuliers qu'il faille les rattacher au poème de Byron. Encore, dans la *Mort d'Abel* de Gessner, que Vigny a certainement connue, on trouve dans la prière d'Abel à l'aurore : « Nous te saluons, aimable soleil, toi qui paraîs derrière les cèdres... Loue, ô mon âme ! le Dieu créateur et conservateur... »² Toutefois, l'expression, « qui de l'aube a vu pâlir l'étoile », semble venir de la phrase du *Giaour*, « elle voit pâlir les étoiles à l'approche de l'aurore », qui fait partie d'un passage qui a sans doute inspiré les vers 101-104³.

Le reste de la deuxième partie du poème, consacré à la description de la réalisation de son crime chez la femme, est inspiré surtout par la *Parisina* de Byron, dont, on l'a déjà vu, Bruguière de Sorsum, avait donné une traduction en 1819. En comparant les passages,

1. *Ed. crit.*, p. 105.

2. *La Mort d'Abel* (trad. Huber, 1808) chant I, p. 5-6.

3. Voir plus loin, p. 32. La métaphore est, d'ailleurs, assez banale.

on voit à quel point Vigny est dépendant sur ses sources à cette époque de sa carrière.

Les vers 47-50 :

Seule, elle reste assise, et son front sans couleur
Du remords qui s'approche a déjà la pâleur ;
Elle veut retenir cette nuit sa complice,
Et sa première aurore est son premier supplice,

sont inspirés par le passage de *Parisina* : « Mais il le faut, il faut partir. Leurs cœurs sont oppressés et tremblants ; ils éprouvent ce frisson glacé qui suit les actions criminelles »¹. Ici, c'est l'idée plus que l'expression que le poème de Byron lui a fournie.

Un peu plus loin, les vers 53-56 :

Elle joignit les mains, immobile et muette,
Ses yeux toujours fixés sur la porte secrète ;
Et semblable à la mort, seulement quelques pleurs
Montraient encor sa vie en montrant ses douleurs,

s'inspirent du passage suivant de *Parisina* :

Elle était, je l'ai dit, debout, immobile et pâle... Ses yeux fixes et ouverts n'avaient encore fait aucun mouvement... Elle était donc debout et l'œil fixe, comme si son sang eût été glacé dans ses veines ; seulement de temps à autre, une grosse larme, lentement amassée, s'échappait des longues franges de ses belles paupières... »

Enfin, les vers qui terminent cette section :

Elle voulut parler, mais les sons de sa voix,
Sourds et demi-formés, moururent à la fois,
Et sa parole éteinte et vaine fut suivie
D'un soupir qui sembla le dernier de sa vie...
Elle entr'ouvre le seuil, mais là tombe abattue,
Telle que de sa base une blanche statue,

ont leur origine dans cet autre passage du même poème :

Elle voulut parler ; le son confus fut étouffé dans sa gorge gonflée, et cependant son cœur tout entier s'élançait dans ce long et profond gémissement : il cessa. Elle fit un effort pour parler encore : sa voix éclata par un cri perçant, et elle tomba sur la terre comme une pierre, ou comme une statue renversée de sa base.

1. Trad. Pichot, 1819, vol. II, p. 68.

On voit que pour ces trois passages, Vigny est redevable à Byron de l'expression autant que de l'idée ¹.

La comparaison de la femme adultère, pâissant de remords, à la femme de Lot, devenue statue de sel ², est bien à propos dans ce poème biblique, et sert à illustrer l'inexorabilité des décrets du Dieu de l'Ancien Testament, le « Dieu des vengeances » dont l'idée commençait déjà à épouvanter Vigny.

La troisième section du poème ajoute quelques détails au cadre oriental du drame. Il y avait bien une route de caravane entre Jérusalem et Tyr, et le commerce était établi entre les deux villes depuis le temps de Salomon. Cependant, en introduisant des chevaux dans la suite du voyageur, Vigny pensait probablement aux récits des voyageurs modernes, qui décrivaient les caravanes arabes, puisque dans les temps bibliques il n'est jamais question de chevaux, même pour les plus riches. Le cortège du mari, avec ses chameaux et ses serviteurs chargés de richesses, a quelques ressemblances avec celui de la reine de Saba, qui entra dans Jérusalem « avec une grande suite et un riche équipage, avec des chameaux qui portaient des aromates et une quantité infinie d'or et de pierres précieuses » ³.

Les vers où le mari imagine l'inquiétude de sa femme à cause de son délai :

Et le maître disait : « Maintenant Séphora
Cherche dans l'horizon si l'époux reviendra ;
Elle pleure, elle dit : « Il est bien loin encore !
» Des feux du jour pourtant le désert se colore !
» Et du côté de Tyr je ne l'aperçois pas »,

sont inspirés du *Giaour* :

La mère d'Hassan regarde par le treillis du balcon, et voit la rosée qui tombe sur les vertes prairies ; elle voit pâlir les étoiles à l'approche de l'aurore : « Voici le jour, dit-elle, Hassan ne doit pas être loin » ⁴.

Au lieu de « Séphora », Vigny avait écrit d'abord « Maria », mais il a noté en marge que Maria signifie « amertume », et c'est appa-

1. Ces trois passages ont été signalés par M. Estève, *Poèmes antiques et modernes* p. 105, 106, 108.

2. *Genèse*, XIX, 23-26.

3. *III Rois*, X, 2 ; signalé par M. Citoleux : *Alfred de Vigny*, p. 347.

4. Trad. Pichot ; passage signalé par M. Estève, *éd. crit.* p. 110.

remment pour cela qu'il l'a changée en « Séphora », qui aurait pu lui être suggéré par la Bible où il se trouve deux fois ¹, ou par les *Martyrs*, où c'est le nom de la mère d'Eudore.

Pour les cadeaux que le mari apporte à sa femme, Vigny est redevable au ch. XXVII d'*Ezéchiel*, qui donne une liste des articles que les différentes nations apportaient aux marchés de Tyr. On y trouve de la pourpre, de la soie, des ouvrages de fer, des tapis pour s'asseoir ². « L'acier des miroirs » du vers 108 pourrait avoir son origine dans les « ouvrages de fer » d'*Ézéchiel*, ou dans les *Commentaires* de Calmet (*Exode*, XXXVIII, 8) : « Il fit encore un bassin d'airain avec sa base, des miroirs des femmes qui veillaient à la porte du tabernacle ». Calmet commente ainsi :

On faisait autrefois des miroirs de toutes sortes de métaux, d'argent, de cuivre, d'étain, et d'un mélange d'étain et de cuivre. On en voit aujourd'hui d'acier qui sont estimés.

Toute cette scène du retour du mari fait penser au Chant V de la *Suzanne* de Chénier, dont Vigny a peut-être vu le manuscrit. Ce chant, dont on n'a qu'une très courte ébauche en prose, devrait décrire le retour de Joachim, mari de Suzanne. Il ne sait rien de la perfidie des vieillards, ni des accusations contre sa femme. Il arrive, *les chameaux chargés de trésors, et apportant des présents à sa femme*, au moment où l'on conduisait celle-ci au supplice des adultères.

Les détails de « l'étroite voie » que suivait la caravane, et de la « tortueuse enceinte » de Sion, viennent probablement de quelque voyageur moderne, peut-être Forbin, qui parle des chemins tortueux qui traversent le sol « pierreux, inégal, ingrat » aux environs de Jérusalem.

La section que Vigny a supprimée après la publication de 1822 suivait de près la description de l'épreuve de l'adultère, au ch. V des Nombres. Le mari revenu trouve sa femme étendue à la porte, il essaie de la ranimer, mais il est rendu soupçonneux par un mot échappé à son petit fils, comme le mari de Parisina par un nom échappé à son épouse endormie, et comme celui-ci encore il s'assure du crime de sa femme en questionnant ses suivantes. Cependant, Vigny ajoute des détails bibliques : le mari, convaincu de la culpabilité de sa femme,

1. *Exode*, I, 15, et II, 21.

2. Estève, *éd. crit.* pp. 109, 110.

revient, arrachant ses cheveux et sa robe,
Ses pieds tout nus, il dit : « Malheur ! malheur à vous ! »

Ce sont là des marques de deuil chez les Hébreux que Vigny a pu trouver dans la Bible ¹ ou à travers Fleury, qui dit : « Les marques de deuil, chez les Israélites, étoient de déchirer ses habits, sitôt qu'on apprenoit une mauvaise nouvelle, ou que l'on se trouvoit présent à quelque grand mal, comme un blasphème ou un autre crime contre Dieu... Ils avoient les pieds nus aussi bien que la tête » ².

Ensuite la femme est entraînée au temple pour subir l'épreuve des eaux saintes :

On arrive en silence au pied des hauts degrés
Où s'élève un autel. Couvert d'habits sacrés
Le prêtre monte seul dans la pieuse enceinte.

Ces détails témoignent encore de l'influence de Fleury : « Le pontife étoit le seul qui entrât dans le sanctuaire... Devant le temple, dans une grande cour étoit l'autel des holocaustes, c'est-à-dire, une plateforme quarrée, de cinq toises de chaque côté, et de quinze pieds de haut. Les sacrificateurs y montoient par une rampe sans degrés... les laïcs pouvoient s'avancer jusqu'à l'autel quand ils offroient des sacrifices, pour présenter leurs victimes ³... Les sacrificateurs des Israélites servoient nu-pieds, mais aussi vêtus de lin... Ils quittoient ces habits sacrés sitôt qu'ils sortoient de leur enceinte pour entrer dans la cour du peuple » ⁴.

Le reste du récit suit, dans les moindres détails, l'ordonnance biblique, avec la seule exception que selon Vigny le prêtre jette la poussière d'orge à la femme, tandis que dans la Bible il la lui met sur les mains.

La dernière section du poème, qui décrit la rencontre de la femme avec le Christ, est empruntée surtout à l'*Évangile selon saint Jean*, ch. VIII, mais les détails du décor sont puisés un peu partout dans les Évangiles. Les deux premiers vers :

Tout Juda cependant aux fêtes introduit,
Vers le temple, en courant, se pressait à grand bruit,

1. II Rois, I, 11 ; *Ézéch.* xxxiv, 17.

2. *Mœurs des Israélites*, ch. xviii, pp. 84-85.

3. *Ibid.*, ch. xx, p. 91.

4. *Ibid.*, p. 95.

font allusion à l'*Évangile selon saint Jean*, ch. VII, où l'on lit que c'était la fête des tabernacles, et que Jésus, parti de Galilée, s'est rendu dans la Judée où il a enseigné dans le temple.

C'est à dessein que le poète nous montre Jésus, entouré de ses disciples « nés simples et grossiers » ¹, occupé à guérir les maladies, à soulager les souffrances, ces souffrances que Vigny avait tant de difficulté à concilier avec l'idée de l'existence d'un Dieu bienveillant. Pour Vigny, à cette époque, Jésus est la personnification de la pitié : loin d'être identifié à Dieu, il représente la sympathie humaine opposée à l'insensibilité de Dieu. Comme Moïse, il porte sur son front sérieux des « feux divins en bandeau glorieux », qui le distinguent de ceux qui l'entourent, et surtout contrastent avec les textes que les Pharisiens hypocrites portent en bandeau devant les yeux.

Le récit évangélique est des plus simples et des plus directs : Vigny y ajoute des détails pittoresques puisés à plusieurs sources : où l'*Évangile* dit simplement : « Alors les Scribes et les Pharisiens amenèrent une femme qu'on avait prise en adultère, la firent tenir debout au milieu de l'assemblée, et dirent à Jésus : Maître, cette femme vient d'être surprise en adultère » ², Vigny au contraire :

Par ses cheveux épars une femme entraînée,
Qu'entoure avec clameur la foule déchaînée,
Paraît : ses yeux brûlants au ciel sont dirigés,
Ses yeux, car de longs fers ses bras nus sont chargés.
Devant le Fils de l'Homme on l'amène en tumulte.

(*Femme adultère*, 129...)

Il avait lu au livre des *Nombres* que le prêtre « lui découvrira la tête », et Calmet ajoute dans ses *Commentaires* qu'on « déliait les tresses de ses cheveux » : de là, les « cheveux épars ». On ne trouve nulle part dans la Bible qu'on enchaînait les adultères, mais ce détail est emprunté à un passage de la traduction de l'*Enéide* de Delille :

Levait au ciel ses yeux enflammés de colère ;
Ses yeux... Des fers, hélas ! chargeaient ses faibles mains.

(*Enéide* II, 405-406) ³.

1. *Actes*, IV, 13 : C'étaient des hommes sans lettres, et du commun du peuple.

2. *Év. selon St Jean*, VIII, 3-4.

3. Passage cité par J. Langlais : *Les origines d'Alfred de Vigny (Annales romantiques, 1906)*.

C'est pour rendre encore plus cruelle l'attitude des exécuteurs de la loi de Moïse envers la pécheresse que Vigny l'a introduit.

M. Buhle ¹ se demande comment on a su la faute de la femme, puisque le poète dit qu'elle était coupable et *surprise* ; il suggère que c'était « le fils d'Aaron » qui l'a découverte. Cela ne semble pas très probable, à la lecture du poème ; il paraît plutôt que dans la dernière partie Vigny a suivi le récit de l'Évangile, où on lit que la femme avait été surprise, et qu'il n'a pas pensé à faire accorder ce détail avec le commencement.

L'attitude du Christ, écrivant sur la terre, tout en étant en premier lieu celle de l'Évangile est aussi celle que représente Poussin dans sa *Femme adultère*, dont J. E. Delécluze avait donné un compte rendu dans le *Lycée français* de septembre 1819, au cours d'un article sur l'exposition d'art de cette année ². Le style de Poussin, dont il connaissait bien les peintures, plaisait beaucoup à Vigny, et vu aussi l'article de Delécluze dans une revue qu'il connaissait également, il est probable qu'il pensait à ce tableau en terminant son poème.

Quand on regarde ce poème en entier, on distingue très nettement deux traits caractéristiques de Vigny à cette époque : le goût de la volupté, dont il ne s'est affranchi que lentement ; et un penchant vers le style « prophétique ». Ce ne sont que les premiers bégaiements du « moraliste épique » qu'il deviendra plus tard, mais il faut remarquer que dès ce premier poème biblique il est déjà prophète ; ou peut-être serait-il plus exact de dire que, dès qu'il se sent prophète, il choisit des incidents ou des images bibliques pour revêtir sa pensée. C'est la Bible qui lui a fait goûter le style prophétique, et c'est encore la Bible qui lui a fourni les moyens d'exprimer le message qu'il veut annoncer au monde.

Ce message, c'est celui de la tolérance et de la pitié universelles, que le Christ, représentant de la compassion humaine, apporte comme une langue nouvelle à l'humanité, jusqu'alors accoutumée uniquement à la loi impitoyable du Dieu de Moïse. Ce Dieu, qui a institué le talion, Vigny le déteste de tout son cœur, et il deviendra de plus en plus acharné contre lui. Ici, l'opposition entre l'implacabilité de Dieu et la compassion des hommes est exprimée avec beaucoup moins d'amertume, que, par exemple, dans le *Déluge*

1. *Alfred de Vignys biblische Gedichte*, p. 25-26.

2. *Troisième lettre au rédacteur du Lycée français*, citée par Estève, *éd. crit.* p. 114.

quatre ans plus tard, quand la lecture des poèmes de Byron tels que *Caïn* et *Ciel et Terre* eut fortifié l'opinion qui se formait dès 1819. Cependant il importe de reconnaître que, dès 1819, tout en empruntant son sujet à l'Évangile et sa couleur à la Bible, Vigny en tire des conclusions qui témoignent d'une pensée indépendante et hétérodoxe.

LE JUGEMENT DERNIER.

Depuis 1819 jusqu'en 1823, ce sont surtout des sujets bibliques qui ont occupé Vigny. C'est apparemment en 1819 que commence la série de poèmes intitulés « mystères », dont deux, *Eloa* et le *Déluge*, seront terminés, et deux autres, *Le Jugement dernier* et *Satan sauvé*, resteront à l'état d'ébauches. L'inspiration fondamentale de ces mystères est biblique, mais d'autres influences s'y mêlent, comme à l'ordinaire chez Vigny. Le premier est *Le Jugement dernier*, dont on n'a qu'une trentaine de vers fragmentaires, et un plan assez vaste en prose : il est donc impossible de dire quelle devait en être la portée, mais on y voit quelques tendances intéressantes pour le développement ultérieur de la pensée du poète.

L'intrigue concerne deux anges qui, avec le consentement de Dieu, reprennent les corps qu'ils avaient eus sur la terre, et redescendent parmi les hommes, en renonçant à leur immortalité dans un effort pour sauver le monde. C'est la première mention chez Vigny du sacrifice de l'innocent pour les coupables. Ici, c'est un sacrifice volontaire, mais inutile, car les anges succombent et la destruction du monde suit son cours. Il traitera plus d'une fois cette réversibilité des sacrifices, doctrine judaïque, qui domine l'*Ancien Testament*, et que Joseph de Maistre qualifia de « dogme universel, et aussi ancien que le monde »¹.

Le point de départ de l'esquisse en prose de la description de la terre au moment de la descente des anges :

La terre n'était pas usée ni dégradée, car les eaux l'avaient renouvelée plusieurs fois comme elles redonnent la vie à une mortelle, seulement nos deux mondes n'existaient plus et notre nouveau monde lui-même avait disparu, du fond de l'Océan qui s'était retiré, et avait englouti nos empires, était né un autre monde,...

est le passage de l'*Apocalypse de saint Jean* : « Après cela je vis un

1. *Considérations sur la France*, p. 38.

ciel nouveau et une terre nouvelle ; car le premier ciel et la première terre avaient disparu »¹. Mais Vigny en tire l'idée générale du renouvellement continu de la terre ; les mondes se développent jusqu'à ce qu'ils atteignent le comble de la civilisation, puis ils tombent dans la corruption « qu'amène toujours le perfectionnement des sociétés, car jamais l'homme ne devait atteindre un résultat parfait »² ; alors ils disparaissent sous les eaux, et d'autres mondes prennent leur place.

L'ébauche en prose du cinquième Chant suit l'*Apocalypse* XX, 11-15 ; et quelques vers sur le même sujet s'inspirent de l'*Apocalypse* VIII, 1 : « Lorsque l'Agneau eut ouvert le septième sceau, il se fit un silence dans le ciel, d'environ une demi-heure », verset que Vigny élargit ainsi :

Enfin l'Esprit se lève et l'immortel agneau
Pour la septième fois ouvrit le dernier sceau,
L'univers attendit sa dernière sentence
Et les mondes tremblants gardèrent le silence.

Le temps de leur silence eut un aussi long cours
Que celui du Soleil dans ses glorieux jours
À revenir trois fois dans les mêmes demeures,
Quand la terre vivante avait encor des heures.

D'autres vers témoignent d'une lecture de Dante³, et d'autres encore, ceux où « Satan se réjouit de l'espoir de la fin du monde »⁴, rappellent les discours de Satan aux anges déchus dans le *Paradis Perdu*.

Comme la *Femme adultère*, ce poème devait avoir une intention prophétique, et Vigny note très sérieusement, avec une foi dans sa mission qui témoigne de sa jeunesse :

Au milieu d'un récit effrayant jeter comme le Dante... : Sages de tous les pays qui m'écoutez, c'est pour vous que la vérité brille dans mes chants mystérieux⁵.

Cependant, ce ton personnel, dû à sa lecture récente de Dante,

1. *Apocalypse*, XXI, 1.

2. *Poèmes*, éd. Baldensperger, p. 316.

3. *Ibid.*

4. « Ajoutés d'une encre plus récente », *ibid.*, p. 317.

5. *Ibid.*, p. 315.

ne sied pas à Vigny, et ne se trouve pas dans ses poèmes publiés : le fond de son œuvre restera toujours personnel en ce sens que ce seront ses propres idées qu'il mettra dans la bouche de ses caractères poétiques, mais la forme en sera des plus impersonnelles.

Cette première esquisse d'épopée religieuse, quoiqu'inachevée, laisse voir à quel point Vigny s'était déjà assimilé l'orientalisme biblique : lecteur de Chateaubriand, de Dante, voire de Baour Lormian, il reconnaît déjà la valeur poétique de ce merveilleux chrétien, et s'il se sent pour le moment incapable d'y rendre justice, il y reviendra quelques années plus tard pour en faire le sujet d'*Eloa*.

SUZANNE

En 1820, Vigny a projeté un assez long poème, *Suzanne*, dont il n'a imprimé que le *Chant de Suzanne au bain* (dans la *Muse française* d'avril 1824, et les *Annales romantiques* de 1826), et le fragment, *Le Bain*, qui fait partie de ses *Poèmes antiques*. Des esquisses en prose et plusieurs passages en vers, qui laissent voir l'étendue que devait avoir le poème achevé, ont été publiés par M. Baldensperger dans son édition des *Poèmes* de Vigny. On y voit que le poète avait indiqué les sujets de quatre chants : 1^{er}, L'Enfant ; 2^e, Les Vieillards ; 3^e, Le Bain ; 4^e, Le Jugement ; mais aucun des quatre n'a été terminé.

Le sujet du poème est l'histoire apocryphe de Suzanne et des vieillards, racontée par le livre de *Daniel*, ch. XIII, et Vigny suit de très près le récit biblique. Le début, tel qu'il l'a laissé, multiplie les détails de couleur locale, empruntés à plusieurs autres sources :

C'était quand le palmier, de sa pluie odorante,
Distille du shekar la liqueur enivrante,
Le doux mois de Nisan qui souffle les chaleurs
Semait sur les gazons la grâce de ses fleurs ;
Babylone aux cent tours que le sable environne
Suspendait ces jardins qui forment sa couronne
Et l'Euphrate en ses murs lentement épanché
Roulait l'or de ses flots sous le saule penché.
Mais le peuple de Dieu ne levait plus la tête,
Le printemps à ses yeux n'était plus une fête,
Les soldats de Saül avaient perdu leurs rois,
Les chantres de David avaient perdu la voix
Car ils étaient captifs. Sous le deuil et la cendre,
Souvent dans les tombeaux on les voyait descendre.

Les saules balançaient leurs luths silencieux,
 Ils s'asseyaient ensemble, et toujours de leurs yeux
 Des pleurs constants tombaient dans l'onde passagère.
 Hélas ! on pleure tant sur la terre étrangère !

On trouve mention de « sékar » dans le commentaire de Dom Calmet sur *Psaume* LXVIII, 15 : « L'hébreu au lieu de « ceux qui buvaient le vin », porte « ceux qui buvaient le sékar », de la bière, ou plutôt du vin de palmier, fort commun autrefois dans l'Orient. » C'est peut-être au *Dictionnaire* de Calmet que Vigny a pris le détail des cent tours de Babylone ¹. Calmet dit qu'il y avait cent portes à Babylone et trois tours entre deux de ces portes et trois à chaque angle du mur, 250 tours en tout. Ou Vigny a transféré le chiffre « cent » des portes aux tours, ou il a simplement voulu dire un grand nombre. Dans le même article du *Dictionnaire*, Calmet parle également des jardins suspendus, et des saules plantés sur les bords des ruisseaux de Babylone. Les cinq derniers vers s'inspirent de *Psaume* CXXXVI, 1-5 :

Nous nous sommes assis sur le bord des fleuves de Babylone, et là nous avons pleuré, en nous souvenant de Sion.

Nous avons suspendu nos instruments de musique aux saules qui sont au milieu de cette contrée ;

Car ceux qui nous avaient emmenés captifs nous demandaient que nous chantassions des cantiques ;

Ceux qui nous avaient enlevés nous disaient : Chantez-nous quel-qu'un des cantiques de Sion.

Comment chanterons-nous le cantique du Seigneur dans une terre étrangère ?

Suit le fragment que Vigny a imprimé avec ses *Poèmes antiques*. Mais cette Suzanne qui « suspend sa rêverie et ses pas indolents », qui s'appuie « sur une jeune enfant que son amour protège », qui se dépouille languissamment de ses ornements précieux, n'a pas beaucoup de ressemblance avec celle du livre de *Daniel* : elle a plus d'affinité avec une Lalla Rookh ou une héroïne byronienne. Cependant, Vigny s'efforce d'obtenir l'atmosphère biblique en se servant de quelques noms propres tirés de la Bible, et en énumérant des ornements de femme communs chez les Hébreux : le cortège des suivantes de Suzanne est formé de « filles de Juda, de

1. Calmet : *Dictionnaire de la Bible*, article Babylone.

Gad et de Ruban »¹, et Suzanne porte une tiare d'or poli d'Ophir. Les détails de sa parure sont empruntés au ch. III d'*Isaïe*, où l'on trouve « des colliers, des filets de perles, des coiffes, des chaînes d'or, des boîtes de parfums, des pendants d'oreilles, des bagues, des pierreries qui pendent sur le front, des bandeaux », etc. Au cours de son commentaire sur ce passage, Calmet dit qu'une des interprétations des 'boîtes de parfums', est 'cassolettes' ; d'où Vigny, 'l'or des cassolettes'.

Fleury aussi renvoie à ce passage en parlant des vêtements des femmes², et cite le passage d'*Ezéchiel* : « des étoffes très fines et de diverses couleurs, une ceinture de soie, des souliers violets, des pendants d'oreilles, et une couronne ou plutôt une mitre, comme les femmes syriennes en portoient encore longtemps après ».

Il est intéressant de remarquer que Vigny adopte le même procédé que Chénier dans son poème inachevé de *Suzanne*. Dans l'ébauche en prose de ce poème, Chénier note qu'il faut mettre des « détails asiatiques sur les vêtements, les aromates, les richesses », et qu'il faut peindre la chaussure de Suzanne, et tous ses vêtements à mesure que ses esclaves l'en dépouilleront.

Les discours des vieillards sont imprégnés d'expressions qui témoignent des lectures bibliques de Vigny :

Beau lys d'Israël, tu t'élèves sans tache...
L'hirondelle est heureuse aux sommets de l'Hermon
Et sur les lambris d'or des tours de Salomon...
Ils portent le bandeau des juges de la terre...

Cependant, on y trouve des vers qui expriment les doutes de Vigny lui-même, plutôt que les sentiments des vieillards du livre de *Daniel*. C'est Vigny qui crie :

La Terre ne voit pas, et le faible souffrant
N'a jamais attendri le ciel indifférent.....
En vain ton désespoir à ses pieds abattu
Jetterait au Dieu sourd les cris de la vertu.....

Pour ton Dieu, que sait-il de ce qu'on fait ici ?

1. Aux deux suivantes de Suzanne au récit biblique, Vigny en ajoute au point de pouvoir les comparer à « l'essaim nombreux des cygnes de Java » — peut-être exprès pour se servir de ce mot et nous faire savoir en note que « la Grèce s'appelait ainsi chez les Hébreux ».

2. *Mœurs des Israélites*, ch. x, p. 46.

C'est la première expression d'une idée qui deviendra de plus en plus forte chez lui : celle de l'indifférence de Dieu aux souffrances des hommes, et surtout des innocents.

Dans sa façon d'écouter les flatteries des vieillards, sa Suzanne n'est pas du tout celle de la Bible : « Elle a plus d'innocence que de vertu, plus de jeunesse que d'innocence. Elle ignore le mal, mais elle est voluptueuse »¹. Comme dans la *Femme adultère*, on voit ici l'enthousiasme et le sérieux du prophète en lutte chez Vigny avec le goût de la volupté ; ce contraste se remarque, d'ailleurs, dans le chant de Suzanne, qui emprunte ses expressions tour à tour à la femme amoureuse du *Cantique des Cantiques*, et à la femme forte des *Proverbes*². Ce chant, on n'a pas manqué de le signaler, a quelques ressemblances avec la *Sulamite* de Millevoye, mais il ne lui doit pas grand'chose ; et les expressions qu'on retrouve dans les deux textes³ pourraient également venir directement du *Cantique des Cantiques*, puisqu'elles en sont une simple paraphrase. La Suzanne de Chénier, plus biblique en cela que celle de Vigny, chante « à Dieu » : ce sont ses esclaves qui, pour la distraire, lui chantent des imitations du *Cantique des Cantiques*.

La partie du poème consacrée à Daniel suit dans l'ensemble le récit biblique ; mais Vigny affaiblit le caractère de l'enfant. Le Daniel biblique, depuis le moment où il s'attire l'attention du peuple en s'écriant : « Je suis innocent du sang de cette femme », jusqu'à celui où les vieillards sont convaincus, ne montre ni hésitation ni faiblesse : il est l'exécuteur des jugements de Dieu ; tandis que celui de Vigny, entre ses moments d'inspiration, n'est qu'un « timide orphelin » qui ne sait que regarder les cieux, ou baisser les yeux, en pleurant. Il fait penser au petit Samuel : il en a la tunique de lin, et s'il connaît déjà « les voies du Seigneur », il oublie ses jugements inspirés dès qu'il les a prononcés. Pour illustrer la manière dont Dieu récompense la vertu et punit les iniquités, il chante, dans un saint enthousiasme, des incidents de l'histoire d'Israël : la puissance de Joseph dans la cour des Pharaons, la mort des Israélites qui avaient habité la tente des filles de Moab⁴, la douleur de David pleurant « le sang d'Urie » et la mort de son fils⁵, et enfin,

1. M. Citoleux : *Alfred de Vigny*, p. 351.

2. Estève (*éd. crit.*) en cite les sources exactes.

3. L. Séché : *Le Cénacle de la Muse française*, p. 133.

4. *Nombres*, xxv.

5. II *Rois*, xi, xii.

l'extermination des Benjaminites qui avaient violé la femme du Lévite ¹ ; mais quand on le prie de désigner les coupables, c'est « d'une voix faible et pleine de larmes » qu'il dit :

Je sonderai leurs cœurs d'un regard de mon œil.

Les quelques vers où Daniel commence à prononcer ses jugements (car on n'a de ces jugements qu'une courte esquisse en prose et des passages fragmentaires en vers) sont couchés dans un langage emprunté aux *Psaumes* et aux *Prophètes bibliques*. Sauf le Christ de la *Femme adultère*, Daniel est la première des grandes figures prophétiques qui joueront un rôle si important dans l'œuvre de Vigny, et c'est de son commerce avec les livres sacrés qu'il en a pris le goût.

L'aspect voluptueux qui dominait au commencement de *Suzanne* est remplacé dans le courant du poème par le ton prophétique. Ces deux aspects qu'on a déjà remarqués dans le premier poème biblique de Vigny, sont caractéristiques de sa manière à cette époque, manière nourrie de la *Bible* et du *Coran*, où on les trouve accentués aussi.

Ce poème, donc, comme le précédent, quoiqu'inachevé, est intéressant en ce qu'il montre les sujets qui occupaient Vigny à ce moment et l'influence qu'exerçaient sur lui les Livres sacrés de l'Orient.

En 1837, Vigny revient à ce sujet, pour en faire un sonnet politique où Suzanne est la France et les deux vieillards, la Russie et l'Angleterre :

Comme les deux vieillards qui poursuivaient Suzanne,
Pierre le chasseur d'ours, et Georges le marchand
Te font la cour, ô France ! et leur esprit méchant,
N'ayant pu te séduire, à grands cris te profane.

Ils veulent qu'à la mort le juge te condamne
Pour te fouler aux pieds du levant au couchant,
Pour effacer ton nom et partager ton champ,
Et se passer entre eux l'impure courtisane.

4. *Juges*, xix, xx. Pareillement les esclaves de la Suzanne de Chénier lui lisent pour la rassurer, l'histoire de « Joseph vendu et devenu grand, Moïse sauvé des eaux et d'autres exemples ». Ces deux exemples sont mieux choisis que ceux de Vigny, car sur les quatre épisodes que cite ce dernier, dans deux l'innocent périt avant que le coupable soit puni.

Mais que vienne un esprit parlant au nom du Ciel,
Et, troublant les conseils de la voix qui t'accuse,
Il dira, pour changer l'absinthe amère en miel :

« Son esprit est troublé, mais il est pur de fiel
Et plus grand, devant Dieu, que votre esprit de ruse ;
Moi, je la sauverai, car je suis Daniel. »

LA FILLE DE JEPHTÉ

Dans la *Fille de Jephté*, écrite également en 1820, Vigny traite encore d'un sujet dont il trouva l'histoire complète dans la Bible, au ch. XI des *Juges*, mais ici encore, tout en suivant le récit biblique, il y exprime ses propres sentiments. Il voit dans l'histoire surtout un autre exemple de l'iniquité du « Dieu jaloux », et son poème devient une condamnation de la loi judaïque de l'holocauste.

Comme dans *Suzanne*, il essaie dès le début du poème d'en fixer l'atmosphère orientale : ici, c'est surtout en se servant de nombreux noms hébraïques. Où la Bible dit simplement que « les filles d'Israël s'assemblent pour pleurer la fille de Jephté », Vigny précise : « leurs pleurs ont coulé sur l'herbe du Carmel ». Ce n'est pas dans l'épisode de Jephté qu'il a trouvé ce nom, c'est au troisième livre des *Rois*, XVIII, où on lit qu'Élie rassembla tout le peuple d'Israël pour assister aux sacrifices que lui, d'un côté, et les prophètes de Baal, de l'autre, faisaient à leurs dieux. Ce n'est donc pas sans vraisemblance que Vigny y a placé l'assemblée des filles d'Israël pour faire leurs lamentations sur la fille de Jephté ¹.

Les trois villes détruites par Jephté, Abel, Aroër, Mennith, se trouvent dans le récit des *Juges*, mais il n'y a qu'Abel qui y porte une épithète : « qui est planté de vignes » (*Juges*, XI, 33). Le vers

Aroër sous le cendre éteignit ses chansons

exprime d'une manière bien hébraïque que la joie d'Aroër s'était changée en douleur, puisqu'une des marques ordinaires de douleur ou de deuil était de se couvrir de cendres. Vigny a pu prendre ce trait à d'autres endroits de la Bible, car il s'y trouve plusieurs

1. M. Giraud (*Œuvres choisies d'A. de Vigny*, p. 44) croit que c'est le Carmel près de Jérusalem qu'il veut dire, mais l'autre semble plus probable, puisque l'épisode d'Élie s'accorde mieux que l'autre avec la scène que Vigny y place. D'ailleurs, l'important c'est le nom.

fois ¹, ou bien à Fleury qui en donne des détails ² et à qui Vigny est redevable de quelques indications plus loin dans ce même poème. Le vers

Et Mennith s'est assise en pleurant ses moissons

témoigne encore d'un choix soigneux d'épithète, car l'attitude ordinaire de deuil chez les Hébreux était de s'asseoir, et Mennith, étant célèbre pour son blé, se plaindrait surtout de la perte de ses moissons. Ce détail du blé de Mennith ne se trouve pas dans la traduction de Sacy, dont Vigny s'est servi pour l'épigraphe de ce poème. Il a pu le trouver dans le commentaire de Calmet sur *Ézéchiël*, xxvii, 17 : « L'hébreu : du froment de Minnit. On connoît un canton ou une ville de Minnit, au delà du Jourdain, entre Hésébon et Rabbat des Ammonites » (renvoi aux *Juges*, xi, 33) ³ ou dans la traduction d'Ostervald, qui rend ce verset : « ton commerce en blé de Minnith » au lieu du « plus pur froment » de Sacy.

A part les noms de lieu, Vigny a tiré profit des noms d'instruments de musique : les vierges sortent de la ville en chantant pour accueillir l'armée victorieuse, et Jephthé entend

La harpe harmonieuse et le tambour sonore,
Et la lyre aux dix voix et le kinnor léger,
Et les sons argentins du nébel étranger (v. 24-26).

Encore, ce n'est pas dans une traduction ordinaire que Vigny a trouvé le cinnor et le nebel. M. Alline ⁴ a montré que c'est probablement aux *Commentaires* de Calmet qu'il a pris ces noms. Au volume X de ces *Commentaires* se trouve aussi la dissertation de Calmet : *Sur les instruments de musique des Hébreux*, qui fait mention du nebel qu'on « nommoit Sidonien, parce qu'on en croyait les Phéniciens inventeurs » du kinnor qui était connu des Hébreux « dès avant le déluge » et qui se trouvait presque toujours avec le nebel ; de la cithare ou instrument à dix cordes ; de la harpe et du tambour. Au sujet de ce dernier, Calmet dit qu'il paraissait « dans toutes les cérémonies solennelles de Religion, et souvent

1. *Job*, ii, 8 ; *Jonas*, iii, 6, etc.

2. *Ouv. cit.*, p. 85.

3. Cité par Estève, *éd. crit.*, p. 8.

4. *Deux sources inconnues des premiers poèmes bibliques d'A. de Vigny*, R. H. L. F. 1907.

entre les mains des femmes, ou des filles ; mais jamais à la guerre ni dans de pareilles expéditions... C'était un instrument de joie, de fêtes, de danses, de processions pieuses. » On voit que Vigny pensait à cet usage plutôt qu'à l'usage moderne en le mettant entre les mains des vierges qui célébraient par leurs danses et leurs « paroles pieuses » le triomphe de l'armée. Ce sont peut-être les exigences de la rime qui l'ont amené à écrire « le kinnor *léger* », puisque Calmet suppose que le son en était triste et sourd. Au vers 26, Vigny semble se souvenir du passage de Joseph cité par Calmet : « Joseph dit que les Nables du Temple de Jérusalem étoient d'*Electrum*, qui est une espèce de métal précieux » Calmet soutient, au contraire, qu'ils étaient faits de bois : les « sons argentins » dont parle Vigny s'accordent mieux avec un instrument fait d'un métal quelconque.

Les indications de Fleury sur les instruments de musique sont beaucoup plus générales : « Ils avoient une grande diversité d'instrumens à vent, comme des trompettes et des flûtes de diverses sortes, des tambours et des instrumens à cordes, dont les deux qui se trouvent le plus souvent, sont cinnore et nebel... Ils avoient des instrumens à huit et à dix cordes »¹.

C'est donc Calmet qui a fourni à Vigny les renseignements exacts sur les instruments de musique. En revanche, c'est à Fleury qu'il emprunte des détails sur l'expression de douleur ou de deuil chez les hébreux. Les vers qui décrivent l'attitude de Jephté en voyant que c'est sa fille qui doit être immolée :

Je ne vois que vos pleurs et non pas vos regards...
Jephté sous un manteau tenait ses pleurs voilés...

rappellent le passage de Fleury : « Quelquefois ils s'enveloppoient d'un manteau pour ne point voir le jour, et cacher leurs larmes »². En faisant pleurer l'armée, assise par terre, et se répandant de la poussière sur le front, Vigny suit encore Fleury : « Les marques de deuil chez les Israélites étoient de mettre ses mains sur la tête...

1. *Mœurs des Israélites*, p. 73.

2. *Ouv. cit.*, ch. XVIII, p. 85. Le même détail se trouve dans l'*Iphigénie* de Racine :
Le triste Agamemnon, qui n'ose l'avouer,
Pour détourner ses yeux des meurtres qu'il présage,
Ou pour cacher ses pleurs, s'est voilé le visage (Acte V, sc. V, 1.1708).

Ce passage et ceux qui suivent, du même chapitre de Fleury, ont été signalés par M. Alline (Article cité).

et d'y jeter de la poussière ou de la cendre... Ils demeuroient... assis à terre... Dans la tristesse ils pleuroient et gémissaient à haute voix ». Le cilice dont parle la fille de Jephthé est aussi pris à Fleury : « Tant que le deuil duroit, il falloit... porter des habits sales et déchirés, ou des sacs... Ils les nommoient aussi cilices. »

Il n'a pas manqué non plus de faire allusion à l'horreur qu'avaient les jeunes filles israélites de mourir vierges : sentiment exprimé dans le récit des *Juges* où la fille de Jephthé demande permission de pleurer sa virginité, et commenté par Fleury¹ et Calmet².

De tous les poèmes bibliques de Vigny, la *Fille de Jephthé* est peut-être celui où il se tient le plus près du langage de la Bible. On a vu avec quel soin il a employé les noms propres, et les détails pittoresques. A part les passages cités, des vers tels que

Tous les guerriers d'Ammon sont détruits, et leur terre
Du Seigneur notre Dieu reste la tributaire.
Israël est vainqueur, et par ses cris perçants
Reconnaît du Très-Haut les secours tout-puissants....
Et, par des bruits flatteurs, les mains frappant les mains
Et de rameaux fleuris parfumant les chemins.....
Je n'ai point oublié l'encens du sacrifice...

sont tout-à-fait dans le goût biblique.

Cependant, Jephthé lui-même n'est pas celui de l'Ancien Testament. Le Jephthé de la Bible ne s'en prend pas à Dieu de la conséquence funeste de son serment inconsidéré : s'il a des reproches à faire, c'est à l'enthousiasme mal-placé que montre sa fille en venant à sa rencontre (Hélas ! ma fille, vous m'avez trompé, et vous vous êtes trompée vous-même), ou à lui-même (j'ai fait un vœu au Seigneur, et je ne puis faire autre chose que ce que j'ai promis). Celui de Vigny, au contraire, en rattache le blâme à Dieu :

Seigneur, vous êtes bien le Dieu de la vengeance :
En échange du crime il vous faut l'innocence.
C'est la vapeur du sang qui plaît au Dieu jaloux !
Je lui dois une hostie, ô ma fille ! et c'est vous !

On ne voit pas à quel crime Vigny fait allusion. Ce ne peut être la guerre, d'où Jephthé revenait, puisqu'elle n'avait rien de criminel : elle avait été entreprise au nom du Seigneur, et le peuple

1. *Ouv. cit.*, ch. xiv, p. 65.

2. *Dissertation sur les Mariages des Hébreux* (Commentaires, vol. XI).

vaincu était resté tributaire, non des Israélites, mais de leur Dieu ; ni le serment de Jephté, qui, imprudent sans doute, n'était que cette espèce de marché avec Dieu dont il y a beaucoup d'exemples dans la Bible : d'ailleurs, Vigny n'y fait aucune allusion. Est-ce que Jephté pensait à la vie de brigand qu'il avait menée avant de conduire l'armée des Israélites ? Veut-il dire que Dieu le punit maintenant, à l'heure de son triomphe, des péchés commis auparavant ? Cela n'est pas très vraisemblable non plus, mais il n'y a rien dans le poème pour expliquer le mot.

Ce Jephté qui a grand'peine à maîtriser son émotion, quand il voit venir sa fille ; qui, tout en accomplissant ce qu'il croit son devoir, jette des imprécations contre le Dieu implacable qui demande un tel sacrifice, est plus humain que celui des *Juges*. Il a quelques traits qu'aura le Moïse de Vigny : chef élu pour conduire les Israélites à la victoire au nom de Dieu, il en revient à la tête de l'armée, « seul dans sa gloire »¹ ; quoique vainqueur, il est sombre et

Marche en baissant la tête ;
Sourd à ce bruit de gloire et seul, silencieux.

On sent, il est vrai, que la tristesse de Jephté est due à un certain pressentiment de malheur, tandis que celle de Moïse est tout autre, mais ce qui est intéressant, c'est qu'en traitant ces deux caractères — et il faut y joindre celui de Josué qu'on entrevoit à la fin de *Moïse* — Vigny ajoute un côté pensif au caractère des farouches chefs hébreux².

S'il a humanisé le caractère de Jephté, il a représenté Jéhovah encore plus impitoyable qu'il ne paraît dans la Bible, car, en évitant toute mention du vœu de Jephté, il donne l'impression que « c'est la vapeur de sang — en tant que sang — qui plaît au Dieu jaloux ».

1. *Moïse*, 98.

2. Il y a une singulière ressemblance entre ces vers de Vigny et ceux d'un poème sur le même sujet, publié en 1729, dans la « *Continuation des Mémoires de Littérature et d'Histoire du Père Desmolets et de l'Abbé Goujet* :

Cependant, occupé d'une affreuse pensée,
Jephté s'avance triste, et la tête baissée :
Son cœur est agité de noirs pressentiments.
Tout paraît devant lui d'un sinistre présage...
Il ne sait où fixer son regard incertain.

Cette ressemblance a été signalée avec d'autres par A. Morize : *La Fille de Jephté* (Modern Language Notes, déc. 1913).

La souffrance et la mort de l'innocence ont toujours tourmenté Vigny, et un de ses plus grands griefs contre la conception judaïque de Dieu, c'est l'importance qu'elle attachait aux sacrifices des innocents — et surtout des innocents humains — pour les coupables. Que Dieu puisse être indifférent à la souffrance de l'innocent — sentiment mis déjà dans la bouche d'un des vieillards de *Suzanne* — c'est assez incompréhensible ; mais qu'il puisse l'exiger « en échange du crime », cela excite son indignation, sa fureur même. Un peu plus tard, quand il trouvera cette « loi du sang » maintenue comme toute naturelle par un philosophe de son temps, il ne pourra trouver d'expressions assez fortes pour lui témoigner son mépris.

La loi hébraïque de l'holocauste est, donc, une des idées contre lesquelles l'esprit de Vigny a le plus fortement réagi, au point de colorer, dès le seuil même de sa carrière poétique, sa conception de Dieu, et de le rendre, comme son Jephté, « un contempteur byronien de la Divinité »¹.

LA PRISON

Un poème dont le sujet n'est pas biblique, mais qu'il convient d'étudier ici, parce qu'il exprime la réaction de Vigny contre une doctrine biblique, c'est *La Prison*. C'est encore l'éternel problème de la souffrance de l'innocent qui s'y débat.

Les Soirées de Saint-Petersbourg, de Joseph de Maistre, parues en mai 1821, venaient de traiter cette question de nouveau, en offrant l'explication qu'il n'y a point de justes sur la terre², et que c'est donc une « inconcevable folie qui ose fonder des arguments contre la Providence, sur les malheurs de l'innocence qui n'existe pas » (p. 184). Vigny se jette dans l'arène, en opposant à cette doctrine l'histoire du Masque de fer, qui, dans sa prison perpétuelle, ne saurait être coupable, puisqu'il ne s'était jamais mêlé à ses semblables : il avait existé, mais il n'avait pas vécu.

L'épigraphe du manuscrit, que Vigny n'a pas jugé à propos de mettre dans aucune des éditions du poème, et qui est empruntée au livre de *Job*, III, 17-18 :

« C'est dans la tombe qu'on est à couvert du bruit qu'excitent les impies... C'est là que ceux qui étaient enchaînés ne souffrent

1. Alline : Article cité, *R. H. L. F.* 1907.

2. *Ecclésiaste*, VII, 21 : Car il n'y a point d'homme juste sur la terre qui fasse le bien et ne pèche point.

plus, et qu'ils n'entendent plus la voix de l'exacteur » ¹, résume l'esprit de quelques-unes des paroles du Masque de fer. Il accueille la mort, pourvu qu'elle soit le néant, qui lui apporte la liberté, la délivrance de la vie : il rejette l'idée de l'éternité parce qu'il craint d'y retrouver des chaînes. Il interrompt le prêtre qui lui promet, à condition de la confession, le pardon divin, et « Dieu même », en criant, « Il est un Dieu ? J'ai pourtant bien souffert ».

L'idée d'un Christ innocent souffrant pour l'humanité ne console pas celui qui souffre sans se sentir coupable. Avec une âpreté d'angoisse, le prisonnier dit au prêtre interdit à l'aspect de son masque de fer :

Oui, regardez-moi bien, et puis dites, après,
Qu'un Dieu de l'innocent défend les intérêts. (v. 143)

De Maistre aurait répondu que « le plus grand bonheur temporel n'est nullement promis, et ne saurait l'être, à l'homme vertueux, mais à la vertu » (p. 117) — argument sophistique — et qu'en tout cas, chaque homme, même le plus vertueux, doit expier le péché originel. Vigny n'admet pas la justice de cette théorie, et le cri du prisonnier reste sans réponse de la part du prêtre. Plus tard, celui-ci essaie de réconforter le mourant avec des arguments bibliques :

Heureux, trois fois heureux, celui que Dieu corrige !
Gardons de repousser les peines qu'il inflige :
Voici l'heure où vos maux vous seront précieux,
Il vous a préparé lui-même pour les Cieux ².
Oubliez votre corps, ne pensez qu'à votre âme ;
Dieu lui-même a dit : « L'homme né de la femme
Ne vit que peu de temps, et c'est dans les douleurs » (v. 189...) ³

Mais le prisonnier, saisi du délire, n'y répond pas.

Après la mort du prisonnier, le prêtre passe la nuit en de pieuses prières pour le mort, tirées des Psaumes :

1. Baldensperger, *éd. crit.*, p. 281. Pour l'influence de *Job*, voir Mc Kee : *Alfred de Vigny and the Book of Job* (Modern Language Notes, avril 1930).

2. *Hébreux*, XII, 5, 6, 10 : Mon fils, ne négligez pas le châtiment dont le Seigneur vous corrige, et ne vous laissez pas abattre lorsqu'il vous reprend.

Car le Seigneur châtie celui qu'il aime... Dieu nous châtie autant qu'il est utile, pour nous rendre capables de participer à sa sainteté.

3. *Job*, XIV, 1 (renvoi indiqué par Vigny en note dans l'édition de 1822) : L'homme né de la femme, vivant peu de temps, est rassasié de toutes sortes de misères.

.....il disait : « O Seigneur !
 Ne brisez pas mon âme avec votre fureur ; ¹
 Ne m'enveloppez pas dans la mort de l'impie ; » ²
 Il ajoutait aussi : « Quand le méchant m'épie,
 Me ferez-vous tomber, Seigneur, entre ses mains ? ³
 C'est lui qui sous mes pas a rompu vos chemins ;
 Ne me châtiez pas, car mon crime est son crime ⁴.
 J'ai crié vers le Ciel du plus profond abîme ⁵.
 O mon Dieu ! tirez-moi du milieu des méchants ! »

Cependant, puisque le prisonnier n'a pas prononcé le mot de repentir et de foi que le prêtre exige pour lui assurer le ciel, le poème se termine dans la douloureuse incertitude de savoir si toutes les peines qu'il a souffertes sur la terre ne seront pas continuées dans l'éternité, ce qui augmenterait encore l'injustice du Dieu qui le permet. C'est la compassion humaine du prêtre qui le fait prier pour « celui qui du Ciel peut-être était banni » (v. 276) ; il n'est nullement convaincu de son salut.

En terminant le poème avec l'image du prêtre soulevant le linceul pour voir les traits du mort, et n'y trouvant toujours que le Masque de fer, le poète semble nous suggérer que même après la mort le prisonnier ne gagne pas sa liberté, que les châtiments — ou, dirait-il plutôt, la vindicte — de Dieu le poursuivent au-delà du tombeau.

Comme dans la *Femme adultère*, la loi humaine et la loi divine sont mises en contraste, mais ici, ce qui n'est pas ordinaire chez Vigny, le Christ semble se confondre avec Dieu : sa loi est aussi inexorable à l'égard du mourant sans repentir que l'est celle du Dieu hébraïque. Le prêtre, qui représente l'humanité, se montre supérieur, par sa sympathie et sa compassion, au Dieu implacable qui refuse le ciel à ceux qui ne se repentent pas, même peut-être

1. *Psaumes*, xxxvii, 1 : Seigneur, ne me reprenez pas dans votre colère, ne me châtiez pas dans votre fureur.

2. *Psaumes*, xxvii, 3 : Ne me confondez pas avec les pécheurs, et ne me perdez pas avec les ouvriers d'iniquité (Vigny renvoie par erreur au verset 5).

3. *Psaumes*, xxxvi, 32 : Le pécheur épie le juste ; il cherche à lui donner la mort.

4. Voir note 1.

5. *De Profundis* (*Psaume* cxxix, 1) : Des profondeurs de l'abîme j'ai crié vers vous, Seigneur. (Pour les citations des *Psaumes*, nous nous sommes servi de la traduction de Genoude, dont l'expression, à quelques égards, est plus proche de celle de Vigny que celle des autres traductions. Tous les renvois aux *Psaumes* furent indiqués par Vigny dans l'édition de 1822.)

s'ils n'ont rien à se reprocher, et demande l'expiation du péché originel dont ils ne sont pas responsables.

LE TRAPPISTE.

Un autre poème qui n'est pas biblique, mais où des souvenirs de la Bible se mêlent à des descriptions byroniennes, c'est le *Trappiste*. Le personnage central de ce poème a quelques traits des héros mystérieux de Byron. Il a un double caractère : il est soldat et prêtre, et en décrivant ses deux fonctions, Vigny s'inspire du *Corsaire* et de la Bible. Les deux fonctions se mêlent chez lui, mais c'est surtout le héros byronien qu'on reconnaît d'abord :

Est-ce un guerrier farouche ? est-ce un pieux apôtre ?
 Sous la robe de l'un il a les traits de l'autre ;
 Il est prêtre, et pourtant promptement irrité ;
 Il est soldat aussi, mais plein d'austérité ;
 Son front est triste et pâle, et son œil intrépide ;
 Son bras frappe et bénit, son langage est rapide ;
 Il passe dans la foule et ne s'y mêle pas ;
 Un pain noir et grossier compose ses repas ;
 Il parle, on obéit ; on tremble s'il commande,
 Et nul sur son destin ne tente une demande.
 Le Trappiste est son nom : ce terrible inconnu,
 Sorti jadis du monde, au monde est revenu.

(*Trappiste*, v. 65...)

...C'est l'affaire de leur chef ; la leur, c'est de ne jamais douter du succès de ses desseins ; mais quel est ce chef ? son nom est fameux et redouté partout, ils n'en demandent pas davantage.

Il ne se mêle avec eux que pour les commander ; ses paroles sont rares, mais son œil est perçant et sa main prompte ; il n'apporte point sa part de gaieté dans leurs joyeux festins, mais on lui pardonne son silence en faveur de ses succès. On ne verse jamais pour lui le nectar couleur de pourpre, la coupe n'approche jamais de ses lèvres, et les plus durs de sa troupe trouveraient ses repas trop sévères : le pain le plus noir, les herbes les plus simples, quelquefois le luxe des fruits de l'été, composent tous ses mets qu'un anachorète rigide ne désavouerait pas. Mais tandis qu'il se prive des jouissances grossières des sens, son esprit semble se nourrir par l'abstinence ¹.

Plus loin, en appuyant sur le rôle sacerdotal de son héros, Vigny a recours à des comparaisons bibliques, bien choisies et frappantes

1. *Corsaire*, chant II (trad. Pichot, 1819, vol. I, p. 7-8).

toutes deux. Ce prêtre-soldat est rempli du désir de défendre son roi :

Il reparut au jour, dans une main la Croix,
 Dans l'autre secouant, au nom des anciens Rois,
 Ce fouet dont Jésus-Christ, de son bras pacifique,
 Du haut des longs degrés du Temple magnifique
 Renversa les vendeurs qui souillaient le saint mur,
 Dans les débris épars de leur trafic impur.

(v. 79...) ¹

Il sort, donc, de sa réclusion :

Tel un mort évoqué par de magiques voix,
 Envoyé du sépulcre, apparaît pour les Rois,
 Marche, prédit, menace, et retourne à sa tombe
 Dont la pierre éternelle en gémissant retombe.

(v. 91...) ²

MOÏSE.

Le 26 décembre 1838, Vigny écrivit à Camilla Maunoir : « Aucun (de mes poèmes) encore n'a dit toute mon âme, mais s'il y en a un que je préfère aux autres, c'est *Moïse*. Je l'ai toujours placé le premier, peut-être à cause de sa tristesse, dont le sentiment se continue dans *Stello*. » ³ Le lendemain il continue : « Oui, le vrai Moïse peut avoir regardé au delà de la tombe, mais le mien n'est pas celui des Juifs. Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie, las de son éternel voyage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatigué de sa grandeur, il demande le néant. Ce désespoir n'est ni juif ni chrétien, c'est peut-être un criminel mouvement, mais tel qu'il est, il me semble ne manquer ni de vérité ni d'élévation » ⁴.

1. *Év. selon Saint Jean*, II, 13-16 : Et la Pâque des Juifs étant proche, Jésus s'en alla à Jérusalem ; et il trouva dans le temple des gens qui vendaient des bœufs, des moutons, et des colombes, comme aussi des changeurs qui y étaient assis. Il fit une espèce de fouet avec de petites cordes, et les chassa tous du temple, avec les moutons et les bœufs ; il jeta aussi par terre l'argent des changeurs, et il renversa leurs comptoirs. Et il dit à ceux qui vendaient des colombes : Otez tout cela d'ici, et ne faites pas de la maison de mon Père une maison de trafic.

2. Allusion à l'évocation de Samuel par la pythonisse d'Endor, à la prière du roi Saül (I *Rois*, xxviii).

3. *Correspondance*, vol. I, p. 100.

4. *Ibid.*, p. 101.

Plus d'un poète contemporain de Vigny reconnut la valeur poétique de la grande figure de Moïse : N. Lemercier en fit le sujet d'un poème en quatre chants dont il lut des fragments à l'Académie en 1810¹ ; Chateaubriand publia en 1826 un drame intitulé *Moïse*, dont il avait montré le manuscrit à Victor Hugo en 1820. Le poème de Vigny n'est redevable ni à l'un ni à l'autre : tous deux représentent Moïse en pleines forces, plein d'énergie, d'enthousiasme de libérateur, et sans la moindre lassitude ni tristesse ; en un mot, ils reproduisent fidèlement le caractère austère, fougueux même du législateur biblique, tandis que Vigny, en en faisant un symbole de l'homme de génie, s'en éloigne au point de pouvoir dire avec vérité que son Moïse « n'est pas celui des Juifs ».

Le poème marque un grand progrès sur les précédents comme style et comme maîtrise de pensée. Dans la première édition, celle de 1826, il portait l'épigraphe : « Le souffle de Dieu dans l'homme est une lampe *dévorante* (*Prov. Sal.*) », peut-être une citation de mémoire, mais qui montre bien l'attitude de Vigny. Le verset des *Proverbes* (XX, 27) s'exprime ainsi : « Le souffle de Dieu dans l'homme est une lampe *divine* » ; tandis qu'au *Pentateuque*, d'après lequel Vigny a formé sa conception de Dieu, il trouva : « Le Seigneur votre Dieu est un feu dévorant et un Dieu jaloux » (*Deut.* IV, 24). En mélangeant ainsi les deux versets, il a résumé le sens des plaintes de Moïse.

Le paysage de désert à l'heure du coucher du soleil, sur lequel le poème s'ouvre, a un double but. D'abord, il sert de cadre pittoresque, il donne tout de suite l'atmosphère exotique : et c'est très bien vu, ce soleil qui se couche en jetant des rayons dorés, enflammés, sur les sables, et en laissant des traces d'or jusque dans l'air même : c'est souvent comme cela qu'il se couche dans les pays chauds. Ensuite, il est symbolique de la vie de Moïse, qui va s'éteindre en laissant des traces glorieuses parmi le peuple d'Israël. Pour le vers

La pourpre et l'or semblaient revêtir la campagne

Vigny s'est inspiré du passage du *Paradis perdu* traduit par Chateaubriand : « Il avait déjà revêtu de pourpre et d'or les nuages qui flottent autour de son trône occidental »², plutôt qu'au vers

1. Le poème complet fut publié en 1823.

2. *Le Génie du Christianisme*, Pt. II, livre II, ch. III.

de Byron, « And his cohorts were gleaming with purple and gold », auquel un critique l'a rattaché ¹.

Les noms des régions destinées aux différentes tribus, que le poète emploie, d'ailleurs, autant pour leur résonnance que pour leur précision géographique, sont empruntés au ch. xxxiv de *Deuteronome* (v. 1-3) :

Moïse monta donc de la plaine de Moab sur la montagne de Nébo, au haut de Phasga, vis-à-vis de Jéricho ; et le Seigneur lui fit voir de là tout le pays de Galaad jusqu'à Dan ;

Tout Nephtali, toute la terre d'Ephraïm et de Manassé, et tout le pays de Juda jusqu'à la mer occidentale ;

Tout le côté du midi, toute l'étendue de la campagne de Jéricho, qui est la ville des palmes, jusqu'à Ségor.

Tout en gardant presque tous les noms de lieu dont il est fait mention dans ce passage, Vigny donne l'impression plus apparente que réelle, d'exactitude ; car, en intercalant la description de Juda entre celles de Manassé et de Nephtali, il donne l'impression que cette dernière tribu avait sa part à l'extrême sud, tandis qu'elle était au nord-ouest de Manassé, par conséquent, à l'extrême nord de Chanaan ². La « mer occidentale » du vers 14, est la Méditerranée plutôt que la Mer Morte. Les Israélites n'appelaient jamais ainsi la Mer Morte, qui était à l'Orient de leur pays, et dans le passage du *Deuteronome* dont Vigny s'est inspiré, cette interprétation n'aurait pas de sens, puisque la Mer Morte se trouvait entre Nébo et Juda ³. Le commentaire de Calmet sur ce passage donne l'explication *Méditerranée*.

M. Bazouin semble blâmer l'expression « pays fertile » appliquée à Galaad, Ephraïm et Manassé, « dont la fertilité d'ailleurs est relative », dit-il ⁴. Cependant, c'est apparemment dans la Bible que Vigny l'a trouvée, au moins pour le pays de Gad et de Manassé. Quand les tribus de Gad et de Ruban demandèrent leur part à l'orient du Jourdain, elles dirent à Moïse : « Toutes les terres que le Seigneur a réduites sous la domination des enfants d'Israël

1. W. Clark : *Byron und die romantische Poesie in Frankreich*, p. 35.

2. A. Bazouin : *Quelques erreurs géographiques ou historiques d'A. de Vigny* (*Revue universitaire*, décembre 1928).

3. F. Vézinet : *Un vers de Vigny et un problème de géographie biblique* (*R. H. L. F.* 1921).

4. Article cité.

[c'est-à-dire toute la région à l'orient du Jourdain] sont un pays très fertile ¹. » Or, c'est là que Gad et Manassé ont reçu leur part.

Dans cette première partie du poème (v. 1-22) Vigny nous fait voir, comme Moïse, en panorama, la terre promise et ce qui entoure les enfants d'Israël ; puis il nous fait porter les yeux, comme Moïse encore, sur les Hébreux eux-mêmes, campés au pied du mont, offrant des sacrifices et chantant des cantiques sacrés, sous la direction des Lévités, pendant que le « prophète centenaire » poursuit son chemin solitaire au haut du mont, jusqu'au nuage de Dieu, d'où l'on voit sortir des éclairs. Cette scène est symbolique de l'élévation et de la solitude morale dont Moïse se plaindra dans son entretien avec Dieu. Son génie et sa prescience l'élèvent tellement au-dessus du reste de l'humanité, qu'il ne peut regarder la vie des autres hommes que d'en haut, sans s'y mêler.

La description des Israélites qui

s'agitaient au vallon
Comme des blés épais qu'agite l'aquilon

fait penser aux vers où Milton décrit l'armée des anges qui environnaient Satan dans le jardin d'Eden :

as thick as when a field
Of Ceres, ripe for harvest, waving bends
Her bearded grove of ears, which way the wind
Sways them

(P. L. IV, 980...).

La description de Moïse qu'on « suivait des yeux aux flammes de sa tête » rappelle moins le Moïse de Michel-Ange que les remarques de Chateaubriand : « Son front est orné de deux rayons de feu, son visage resplendit des gloires du Seigneur » ².

Le début des plaintes de Moïse ressemble en certains points à celles que pousse le Moïse biblique :

Pourquoi avez-vous affligé votre serviteur ? pourquoi ne trouvé-je grâce devant vous ? et pourquoi m'avez-vous chargé du poids de tout ce peuple ?

Est-ce moi qui ai conçu toute cette grande multitude, ou qui l'ai engendrée, pour que vous me disiez : Portez-les dans votre sein, comme

1. *Nombres*, xxxii, 4.

2. *Génie du Christianisme*, Première partie, livre II, ch. iv.

une nourrice a accoutumé de porter son petit enfant, et menez-les en la terre que j'ai promise à leurs pères avec serment ?...

Je ne puis porter seul tout ce peuple, parce que c'est une charge trop pesante pour moi.

Si votre volonté s'oppose en cela à mon désir, je vous conjure de me faire mourir, et que je trouve grâce devant vos yeux, pour n'être point accablé de tant de maux ¹.

Cependant, si on regarde de plus près, on voit que le Moïse biblique se plaint surtout de son impuissance à soulager les maux, et à satisfaire aux besoins du peuple :

Où trouverai-je de la chair pour en donner à un si grand peuple ? Ils pleurent et crient contre moi, en disant : Donnez-nous de la viande afin que nous en mangions ²,

et encore : Moïse étant retourné vers le Seigneur, lui dit : Seigneur, pourquoi avez-vous affligé *ce peuple* ? Pourquoi m'avez-vous envoyé ? ³.

Le Moïse de Vigny, au contraire, ne dit rien sur la condition du peuple. Il se plaint de sa propre puissance, qui l'empêche d'être heureux parce qu'elle l'éloigne du reste de l'humanité. Sa puissance vient de la science supérieure dont Dieu l'a doué ; il aurait voulu, donc, être ignorant, pour rester au niveau des hommes ordinaires et pouvoir être heureux, car, outre la tristesse de la solitude morale, la pensée entraîne une tristesse propre, en aboutissant au désespoir :

Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Ne pas me laisser homme avec mes ignorances... ?

Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !

(v. 57, 58, 61).

Le bonheur qu'il cherche consiste, donc, à partager l'ignorance de la moyenne de l'humanité, et à jouir de l'affection de ceux qui seraient alors ses égaux ; il se plaint d'avoir vu « l'amour s'éteindre et l'amitié tarir », d'être craint comme un dieu plutôt qu'aimé comme un homme.

C'est un caractère tout moderne et tant soit peu byronien que

1. *Nombres*, XI, 11-12, 14-15.

2. *Ibid.*, v. 13.

3. *Exode*, v, 22.

Vigny a prêté au sévère législateur des Hébreux. Manfred, surtout, exprime les mêmes sentiments :

Depuis ma jeunesse mon esprit ne s'accordait pas avec les âmes des hommes, et je ne pouvais regarder la terre avec amour. L'ambition qui dévorait les autres m'était inconnue ; leur but n'était pas le mien... mes plaisirs, mes chagrins, mes passions et mon génie me rendaient étranger au milieu du monde ¹.

Les preuves d'une puissance surnaturelle que Moïse rapporte au cours de son entretien avec Dieu, ne sont pas toutes tirées de l'histoire du Moïse biblique : Vigny les a prises un peu partout dans la Bible. D'abord, ayant fait dire à son Moïse que Dieu lui avait prêté « la force de ses yeux », il lui transfère quelques pouvoirs que la Bible attribue à Dieu :

Ma bouche par leur nom a compté les étoiles (v. 74),

(Le Seigneur) qui sait le nombre si prodigieux des étoiles, et qui les connaît toutes par leur nom (*Ps.* CXLVI, 4) ;

Je renverse les monts sous les ailes des vents (v. 80),

Le Seigneur lui dit : Sortez et tenez-vous sur la montagne devant le Seigneur, et voilà passer le Seigneur. Il s'éleva un vent violent, impétueux, renversant les montagnes, et brisant les rochers (*III Rois*, XIX, 11).

M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant tous triste et seul dans ma gloire (v. 97, 98),

Et le Seigneur marchait devant eux pour leur montrer le chemin, paraissant durant le jour en une colonne de nuée (*Exode*, XIII, 21).

Cette dernière divergence s'accorde bien avec le caractère solitaire que Vigny a prêté à Moïse : sa solitude était non seulement morale, mais matérielle, et c'est encore le nuage de Dieu qui le sépare du reste des Israélites. Encore, c'est Josué, et non pas Moïse, qui a fait hésiter le soleil ², et Isaïe qui a prophétisé le chancellement de la terre ³.

1. *Manfred*, II, 2, trad. Pichot, 1819, vol. III, p. 140.

2. *Josué*, x, 12-13 : Alors Josué parla au Seigneur... et il dit en leur présence : Soleil, n'avance point sur Gabaon ; ni toi, lune, sur la vallée d'Aïalon. Et le soleil et la lune s'arrêtèrent, jusqu'à ce que le peuple se fût vengé de ses ennemis.

3. *Isaïe*, XXIV, 20 : (La terre) sera agitée et elle chancelera comme un homme ivre.

Les vers les plus discutés du poème sont les suivants :

Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,
La mort trouve à ma voix une voix prophétique
(*Moïse*, 65-66).

On en a offert beaucoup d'explications dont aucune n'est tout à fait satisfaisante. Si Vigny suit la chronologie biblique, la tombe la plus antique serait celle d'Abel, explication qu'on a déjà suggérée ¹ ; mais on ne voit pas bien pourquoi Moïse aurait évoqué Abel. S'il parle des os de Joseph que Moïse enleva d'Égypte et qui ont prophétisé, cela explique le deuxième vers, mais pas le premier ². L'origine byronienne qu'on a proposée n'est pas très décisive non plus ³ :

Dans mes courses solitaires je m'enfonçai jusque dans les cavernes
de la mort... Je puis évoquer les morts et leur demander en quoi con-
siste ce que nous avons horreur d'être. (*Manfred*, II, 2).

Il existe une légende talmudique selon laquelle le tombeau de Moïse fut une des dix choses créées pendant le crépuscule du vendredi de la création ⁴. Cette légende expliquerait bien les deux vers : ce serait alors de sa propre tombe que parlerait Moïse, et le deuxième vers se référerait au discours prophétique qu'il fit avant sa mort (*Deut.* XXXIII). Est-ce que Vigny a pu connaître cette légende ? Il ne savait pas l'hébreu, et nous n'avons pas pu trouver de traduction, antérieure à la date de *Moïse*, de la portion du *Talmud* qui la contient. Il se peut bien qu'une telle traduction existe, puisque quelques parties du *Talmud* ont été traduites dès le temps des Pères de l'Église même, mais nous ne pouvons rien préciser. *

La fin du poème, qui nous montre les Israélites, courbés dans la poussière, les yeux baissés, dans une attitude de frayeur, a bien des parallèles dans la Bible. L'apparition de Dieu était toujours accompagnée de signes effrayants, et on craignait de regarder, de peur de mourir pour avoir voulu pénétrer les mystères divins. Dans l'*Exode* XIX, 16, on lit, par exemple : « Le troisième jour

1. Gaston Paris, cité par Estève, *éd. crit.*, p. 16.

2. Estève, *ibid.*

3. Dupuy, *ibid.*

4. *Jewish Encyclopaedia*, vol. IX, art. Moïse, p. 54.

étant arrivé... on commença à entendre des tonnerres, et à voir briller des éclairs ; une nuée très épaisse couvrit la montagne, la trompette sonna avec grand bruit, et le peuple qui était dans le camp fut saisi de frayeur. »

La description de Josué devenant « pensif et pâissant »¹, du moment où il sent qu'il est choisi pour remplacer Moïse, « l'élu du Tout-Puissant », est encore une modernisation. Le Josué biblique est un guerrier farouche et décidé, un homme d'action par excellence. Celui de Vigny, entrevu seulement dans ces deux derniers vers, montre la pesanteur du fardeau qu'entraîne l'élection du Dieu tyrannique des Hébreux. Ce Josué penseur est un successeur convenable à Moïse tel que Vigny l'a représenté.

Moïse est la plus imposante des figures prophétiques créées par Vigny. Du Moïse biblique il garde la grandeur et la dignité, et c'est en partie à un autre grand prophète de l'Ancien Testament, Élie, qu'il emprunte sa lassitude et son découragement².

S'il n'aspire pas à l'éternité, de peur, peut-être, d'y retrouver, comme le Masque de Fer, une répétition de ses souffrances terrestres, s'il a quelques traits d'un Manfred ou d'un Childe Harold, il ne va pas si loin qu'eux ; il est « moins révolté que fatigué, moins exaspéré qu'attendri »³. Il symbolise, sous une forme antique, l'attitude de Vigny lui-même, qui, las du fardeau que porte toujours l'homme de génie, criait souvent en esprit :

Seigneur, j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

SATAN SAUVÉ

C'est apparemment vers la même époque que le *Jugement dernier* que Vigny a commencé l'esquisse d'un autre *mystère*, appelé *Satan*, ou *Satan sauvé*⁴, qui l'a occupé assez longtemps, à en croire une lettre de Victor Hugo écrite le 28 avril 1825 (?), qui en demande des nouvelles⁵.

Ç'aurait été une vaste composition — trop vaste pour l'inspiration de Vigny, toujours de courte haleine — où l'influence des

1. Vigny associe souvent la pâleur avec la pensée profonde.

2. III *Rois*, XIX, 4.

3. R. Canat : *Alfred de Vigny, Morceaux choisis*, p. 101.

4. Publié par M. Baldensperger, *Poèmes*, p. 317.

5. « Avez-vous terminé votre formidable *Enfer* ? » *Ibid.*

grandes épopées religieuses de Dante et de Milton se mêlait à celle de Byron et de Jean-Paul Richter.

La Divine comédie lui a fourni quelques idées pour son enfer : Eloa y voit « les suicidés », et surtout Roméo et Juliette, dont la description (un des trois ou quatre développements en vers), suit de près celle du XIII^e chant de l'*Enfer* de Dante ¹ ; et cet empire des âmes qui est sans ordre parce que « leur incorruptible matière n'a pas besoin des coutumes conservatrices », où « une foule immense vit et s'agit sur des nuages inégaux et sombres, que l'œil le plus fort ne pourrait suivre jusqu'à leur horizon incommensurable », rappelle celui que décrit Dante. D'autres détails, par exemple, celui de la « sombre voûte de nuages où vivent les réprouvés comme si un vaste orage qui se répand sur l'Océan et se rapprochant de plus en plus semble toujours prêt à l'engloutir », se rapprochent plus du *Paradis perdu* de Milton.

Vigny semble hésiter sur la forme que prendront les tourments de son enfer : à un moment il écrit : « Tout ce qu'arrachent les angoisses du désespoir aux faibles hommes, leurs âmes le répètent dans l'éternité. Toutes leurs passions leur sont conservées, seulement leur malheur est d'en voir le vide sans en perdre le désir et l'éternelle impuissance d'aller au-delà de ces inépuisables souhaits leur donne une continuelle douleur ». Plus loin, c'est l'enfer de la pensée déçue, plutôt que celui des passions inassouviées : « La douleur de ne pas pouvoir comprendre l'éternité, problème auquel ils sont attachés ».

Quelques vers sur le même sujet dans le *Journal d'un Poète* ², continuent cette dernière idée :

Rendez-nous, rendez-nous nos faibles corps d'argile,
 Le cœur qui souffrit tant et tout l'être fragile ;
 Frappez le corps, blessez le cœur, versez le sang,
 Et nous souffrirons moins qu'au séjour languissant
 Où l'âme en face d'elle est seule et délaissée ;
 Car le malheur, c'est la pensée !

Les « reproches de Satan » sont intéressants en ce qu'ils sont la première indication de plusieurs idées qui sont devenues habituelles chez Vigny plus tard.

1. *Ibid.*, p. 319.

2. *Ibid.*, p. 327.

Satan commence par se disculper des crimes humains : « Ce n'est pas moi qui ai enfanté les choses basses des hommes. L'argile dont ton Dieu les créa, cet argile mort est une puissance qui s'élève entre lui et moi, c'est de là que sortent toutes les bassesses. Les crimes ne sont pas mon ouvrage, mais le premier et fort mouvement de l'âme qui fait les grandes actions et dont les hommes font les crimes à cause des besoins honteux de ce corps ¹ ».

En 1833, l'âme de Stello accusera ainsi son corps : « C'est vous qui m'avez forcée d'être faible quand j'étais si forte, et de parler de choses indignes de moi... » ².

Une autre idée mise ici dans la bouche de Satan, et qu'on retrouvera plus d'une fois dans le *Journal*, c'est que : « Les créatures sont toutes malheureuses. C'est donc le Créateur qui est coupable et justement révoltées contre lui elles doivent lui demander raison de leur misère ».

Dans le *Journal*, à la date 1834 (p. 92), on lit : « La terre est révoltée des injustices de la création ; elle dissimule par frayeur de l'éternité ; mais elle s'indigne en secret contre le Dieu qui a créé le mal et la mort... » et encore, à la date de 1862 (p. 261) : « *Jugement dernier*. Ce sera ce jour-là que Dieu viendra se justifier devant toutes les âmes et tout ce qui est vie. Il paraîtra et parlera, il dira clairement pourquoi la création et pourquoi la souffrance et la mort de l'innocence, etc. »

Le caractère de Satan a quelques traits du Lucifer de *Cain* et d'autres du Satan du *Paradis perdu*. Il partage avec tous les deux l'art d'attaquer sa victime par le côté le plus faible. Ici, c'est la compassion d'Eloa qu'il essaie de susciter en peignant ses malheurs, et « la volupté des larmes », et en priant Eloa de le consoler. Comme il ne reçoit aucune réponse, il l'accuse de lui avoir ôté sa seule joie, celle de faire éclater en sanglots ses victimes, et finit par rôder autour d'elle, « comme un loup autour d'une brebis dans une maison de verre » ; car la vertu d'Eloa la protège contre ses attaques ainsi que celle de la Dame de *Comus* contre les machinations du sorcier.

1. Cf. *Cain*, Acte II, sc. 1 : Lucifer : Mais si cette pensée divine était enchaînée à une masse servile de matière ; si, connaissant de telles choses, aspirant à de si grands secrets et à une science encore plus étendue, elle était esclave des besoins les plus grossiers, les plus misérables, les plus dégoûtants ; si la plus douce de tes jouissances n'était qu'une dégradation, une illusion énervante et impure... (trad. Pichot, 5^e édition, 1823, vol. 9, p. 238).

2 *Journal d'un Poète*, p. 86.

Comme Lucifer, il vante son pouvoir sur les hommes, dont il se moque à cause de leurs contradictions, et se félicite de s'être révolté contre Dieu, la vraie cause du mal et de l'injustice. Il se plaint des « ennuis du ciel », parce qu'il était forcé d'y chanter des cantiques faits par des hommes qu'il méprisait et de

Toujours vanter des saints qui viennent de la terre,
Admirer ces mortels de nous avoir priés (p. 326) ¹.

Il est le grand désespéré qui se plaît à réitérer à ses victimes qu'il n'y a plus d'espoir ni pour lui ni pour eux :

Seulement de toute part ils élèvent leurs bras comme des mendiants qui se disputent le pain de l'aumône, et s'écrient avec anxiété : ô Satan, ô Satan, n'est-il plus d'espérance ? et lui avec une douleur impérissable, répond en gémissant : il n'en est plus, ni pour vous ni pour moi (*Poèmes*, p. 322).

Ici quelques détails rappellent le *Songe* de Jean-Paul Richter :

Alors descendit sur l'autel une figure rayonnante, noble, élevée, et qui portait l'empreinte d'une impérissable douleur ; les morts s'écrièrent : — O Christ ! n'est-il point de Dieu ? — Il répondit : — Il n'en est point..... Les enfants morts, qui s'étoient réveillés à leur tour dans le cimetière accoururent et se prosternèrent devant la figure majestueuse qui étoit sur l'autel, et dirent : — Jésus, n'avons-nous pas de père ? — Et il répondit avec un torrent de larmes : — Nous sommes tous orphelins, moi et vous, nous n'avons pas de père ².

Eloa pleure chaque fois que des damnés arrivent en enfer, et à la fin Satan en la regardant perd tout bonheur à faire le mal, et pleure avec elle : c'est le moment du jugement dernier, et Satan est sauvé et rétabli à la première place parmi les anges, pour avoir aimé une fois ³.

On voit combien cette conception est loin de celle de la Bible :

1. Le Satan d'Eloa se plaindra aussi de cet ennui, mais ce sera parce qu'il était obligé de chanter l'éloge d'un Dieu qu'il n'aimait pas, détail emprunté au *Paradis perdu*.

2. Traduit par Mme de Staël dans *De l'Allemagne* (*Œuvres complètes*, 17 vol., 1820-1821, vol. XI, p. 107-108).

3. Cependant, « l'amour » de Satan pour Eloa, qui n'est que celui du loup pour l'agneau, ne semble pas chose propre à lui faire pardonner sa révolte. Ne serait-il pas plutôt son moment de repentir et de bonté ? Sans doute c'est un détail que Vigny aurait éclairci s'il avait achevé son poème.

Vigny se révolte contre l'idée biblique des peines éternelles, et sa pitié s'étend jusqu'à Satan, qui a été puni pendant le temps puisqu'il était l'ange du mal, et qui doit gagner enfin l'éternité des bienheureux.

L'orgueil hautain de son Satan, l'impossibilité où il est de regarder Eloa, ses plaintes contre l'ennui des cieux, son attendrissement, sont des traits du Satan miltonien, mais le mépris de l'humanité, l'accusation portée contre Dieu d'être l'origine du mal, ainsi que l'idée du vers

Rien ne me consola d'avoir su tout *connaître*.

sont plutôt ceux du Lucifer de Byron : c'est donc lui qui en a inspiré les idées les plus désespérantes. Le *Cain* de Byron parut en anglais en 1821, et Pichot en publia sa traduction en 1823. Ce poème, avec son désespoir et ses âpres sarcasmes contre Dieu, fit une grande impression sur Vigny, dont la pensée s'engageait déjà sur la même voie, et les thèmes que Byron y discute sont justement ceux qui occuperont Vigny par intervalles pendant toute sa vie.

Quoiqu'il ait délaissé *Satan*, on peut suivre l'influence des idées de Byron dans *Eloa*, qui n'est, à la vérité, qu'un épisode, et le seul achevé, de cette vaste épopée. Beaucoup des idées exprimées par Satan dans l'ébauche du premier sont passées dans le second, et cette sombre théologie sera complétée par le *Déluge* qui termine la série des « mystères ».

ELOA.

Eloa a été plusieurs fois remaniée avant d'arriver à sa forme définitive. Au premier abord, le poète a, semble-t-il, eu l'intention de commencer par une espèce d'invocation, à la manière de Milton ou de Dante, et dans un style tout prophétique. Des souvenirs de la Bible et de l'Apocalypse en ont inspiré le début :

Esprit venu du ciel, où portez-vous mon âme ? ¹
 Pour soutenir l'éclat de ces astres de flamme
 Qui suis-je ? ² — Ai-je reçu comme un don précieux
 L'œil de l'aigle inspiré que saint Jean vit aux cieux ? ³

1. *Ézéchiel*, III, 14, et passim : L'esprit aussi m'éleva, et m'emporta avec lui.

2. *Exode*, III, 11 : Moïse dit à Dieu : Qui suis-je, moi, pour aller vers Pharaon... ?

3. *Apoc.* IV, 6, 7 : Au milieu du trône et à l'entour, il y avait quatre animaux

Il continue en rappelant l'idée qu'on trouve à plusieurs reprises dans la Bible : qu'on ne peut voir les choses les plus saintes sans en mourir :

Dans les ravissements d'une extase imprévue
Pourrai-je voir le ciel sans mourir de sa vue ?
C'est en parlant à Dieu que Moïse autrefois
Sentit fuir de son cœur son âme avec sa voix ¹.

Il invoque le secours de l'Esprit dans son vol vers les régions célestes :

Daignez, Esprit divin, soutenir mes paupières.....
Esprit, je vous suivrai dans vos routes nouvelles,
Dussé-je retomber d'où je suis élané,

car sans cette aide il serait comme l'aéronaute qui monte si haut aux cieux que la terre lui paraît « comme une tache obscure au sein des pâles ondes », et puis au moment où il croit vaincre l'éther,

L'air échappe à son cœur et l'espace à ses yeux :
C'est le vide partout, ce ne sont plus les cieux,
En vain un cri muet sort de sa voix mourante,
Il vole évanoui dans sa nacelle errante.

C'est peut-être en apprenant la légende de la Sainte Larme de Vendôme que Vigny a décidé de remplacer cette introduction par un développement sur la naissance d'Eloa, qui dans une première ébauche naquit de la trace du pied de Dieu :

Dieu avait fait un mouvement pour secourir un monde menacé de destruction, mais partout où va Dieu, il crée : à la place où son pied s'était posé, il naquit une ange ².

Faire naître son ange d'une larme de Jésus, c'est lui donner un intérêt plus humain que ne lui aurait donné cette première origine.

Les trente-cinq premiers vers qui racontent les circonstances terrestres de la naissance d'Eloa, s'inspirent des Évangiles et énumèrent très brièvement des paraboles, des miracles et des incidents

pleins d'yeux, devant et derrière... et le quatrième était semblable à un aigle qui vole.

1. *Deut.* xxxiv, 1-6.

2. *Poèmes*, p. 318.

typiques de la vie de Jésus : sa marche vers Béthanie, accompagné des deux sœurs de Lazare, l'affliction des amis du mort, le calme et puis l'attendrissement de Jésus, ne sont qu'esquissés.

A d'autres égards aussi l'imitation est assez large : par exemple, il n'y a pas de parallèle exact dans les Évangiles pour les vers :

Et tous, lui consacrant des larmes pour adieu,
Ils quittaient le désert où l'on exilait Dieu.
Fils de l'homme et sujet aux maux de la naissance,
Il les commençait tous par le plus grand, l'absence,
Abandonnant sa ville et subissant l'Edit,
Pour accomplir en tout ce qu'on avait prédit.

(*Eloa*, 17...)

Cette façon de traiter le sujet est tout le contraire de celle de Victor Hugo dans la *Première rencontre du Christ avec le tombeau*, où les moindres détails du récit évangélique sont reproduits scrupuleusement ; mais la mort de Lazare est le sujet du poème de Hugo, tandis que chez Vigny, un tel développement aurait détourné l'attention de ce qui est le plus important dans cette partie de son poème : la naissance de l'ange.

Le vers

Mais l'amitié de Dieu n'est-elle pas la vie ?

fait croire que le poète va raconter la résurrection de Lazare, mais il interrompt le récit après en avoir tiré ce qu'il lui faut pour expliquer la naissance d'Eloa :

Il pleura. — Larme sainte à l'amitié donnée,
Oh ! vous ne fûtes point aux vents abandonnée !
Des Séraphins penchés l'urne de diamant,
Invisible aux mortels, vous reçut mollement,
Et comme une merveille, au Ciel même étonnante,
Aux pieds de l'Éternel vous porta rayonnante.

(*Eloa*, 35-40).

L'action étant ainsi transférée au ciel, Vigny s'élance dans le merveilleux pour décrire la transformation de cette larme d'amitié divine en être vivant par la puissance du souffle de l'Esprit-Saint. Il ne s'aventure pas dans une description de Dieu lui-même, mais dit seulement que

De l'œil toujours ouvert un regard complaisant
 Émut et fit briller l'ineffable présent ;
 Et l'Esprit-Saint, sur elle épanchant sa puissance,
 Donna l'âme et la vie à la divine essence,

(*Eloa*, 41-44.)

Vers qui font penser au *Paradis et la Péri* de Moore, où la larme de repentir qui parut sur la joue du pécheur, brilla d'une lumière ineffable au sourire de l'ange gardien du Paradis ¹. L'expression « l'œil toujours ouvert » a été suggérée par le *Paradis perdu* :

roseate dew's disposed
 All but the unsleeping eyes of God to rest.

(*P. L. V*, 646).

C'est un attribut que les Psaumes assignent à Dieu : « Assurément que celui qui garde Israël ne s'assoupira ni s'endormira point » (*Ps.* 120, 4).

Le nom d'Eloa et les vers qui décrivent sa première apparition au fond de l'urne :

Une voix s'entendit qui disait : « Eloa ! »
 Et l'Ange apparaissant répondit : « Me voilà »,

(*Eloa*, 49-50)

sont une réminiscence de la *Messiede* de Klopstock, passage traduit par Chateaubriand ² :

Le premier né des Trônes... L'Éternel le nomme *Élu*, et le ciel *Éloa*... Lorsqu'il naquit, tout un ciel de nuages flotloit autour de lui ; Dieu lui-même le souleva dans ses bras, et lui dit en le bénissant : *Créature, me voici*.

Il n'est pas nécessaire de dire avec Schultz-Gora ³ et Buhle ⁴ que Vigny n'a pas pu s'inspirer de la « traduction correcte » de Chateaubriand. La traduction de M^{me} de Kourzrock, que Schultz-Gora suggère comme origine de ces vers, s'exprime ainsi : « Dieu

1. Cette larme, également, fut recueillie par la Péri et présentée à l'ange du Paradis.

2. *Le Génie du Christianisme*, Deuxième partie, livre IV, ch. 10.

3. Schultz-Gora : *Studie zur Eloa von Alfred de Vigny*, p. 284.

4. Buhle : *Alfred de Vignys biblische Gedichte*, p. 39-40.

le tira de ces nuages à bras étendus, et lui dit, en le bénissant : « Me voici, Créature ». Il est difficile de voir en quoi cette traduction de la dernière phrase est moins correcte que celle de Chateaubriand ; en tout cas, l'idée de la création de l'ange se voit également dans les deux traductions, et le mouvement du vers de Vigny ressemble plus à la traduction de Chateaubriand ¹.

Les seuls passages de la *Messiede* que Vigny a certainement imités, sont justement ceux que Chateaubriand a traduits dans le *Génie du Christianisme* ; d'autres passages d'*Eloa* qu'on y a rattachés pourraient avoir leur origine aussi bien dans le *Paradis perdu*. Cependant, il se peut que Vigny ait feuilleté toute l'épopée allemande, car les traductions d'Antelmy et Junker (1769) et de Madame de Kourzrock (1801) étaient bien connues avant la date d'*Eloa*. Le Satan repentant de *Satan sauvé* est de la famille d'Abaddon, et Vigny a bien pu s'en inspirer. Toutefois, il a certainement lu Klopstock à une époque ou à une autre, car, dans son *Journal inédit* de 1841 on trouve la remarque : « Klopstock dans la *Messiede* me semble avoir été Socinien. Il emploie sans cesse l'expression de médiateur, de Dieu, pour Jésus-Christ. Or, Socin déclarait qu'il était un homme médiateur, et pontife de l'humanité. »

C'est surtout à Milton et à Moore que Vigny a demandé des détails pittoresques sur le ciel et ses habitants. Eloa elle-même a quelques traits qui rappellent l'Ève du *Paradis perdu*. Elle en a les cheveux blonds dont les boucles sont agitées par le vent :

Ses cheveux partagés comme des gerbes blondes
Dans les vapeurs de l'air perdent leurs molles ondes

(v. 55-6).

She, as a veil, down to the slender waist
Her unadornèd golden tresses wore
Dishevell'd, but in wanton ringlets waved (*P. L.* IV, 304...) ;

et la douceur angélique :

(La lune)

D'un de ses doux regards n'atteint pas la douceur...
C'est une femme aussi, c'est une Ange charmante (v. 62, 67)

1. C'est un mouvement dont Vigny s'est déjà servi dans *Moïse* :
Et dès qu'au firmament mon geste l'appela,
Chacune s'est hâtée en disant : « Me voilà. »

(*Moïse*, 75-76).

For softness she (was formed) and sweet attractive grace
(P. L. IV, 298)

Her heavenly form
Angelic, but more soft and feminine (P. L. IX, 457-8) ¹.

L'idée des vers 68-72 :

Car ce peuple d'Esprits, cette famille aimante
Qui, pour nous, près de nous, prie et veille toujours,
Unit sa pure essence en de saintes amours :
L'Archange Raphaël, lorsqu'il vint sur la Terre,
Sous le berceau d'Eden conta ce doux mystère ²,

est empruntée au *Paradis perdu*, passage où Raphaël répond aux questions d'Adam sur les amours des anges :

Easier than air with air, if spirits embrace,
Total they mix, union of pure with pure
Desiring. (VIII, 626...)

Les neuf chœurs des anges (Ange, Archange, Principauté, Vertu, Domination, Puissance, Trône, Chérubin, Séraphin), sont probablement la base de l'énumération que Vigny donne des habitants du ciel qui sont venus accueillir Eloa. Cependant il y ajoute les Ardeurs, les Gardiens, les Splendeurs, les Rêves pieux, les saintes Louanges : les Ardeurs, les gardiens des hommes, le Génie des rêveries du cœur (d'où, peut-être, les Rêves pieux), se trouvent dans le chapitre de Chateaubriand sur les anges ³. Des anges à six ailes se trouvent dans la *Bible* :

Les Séraphins étaient autour du trône ; ils avaient chacun six ailes : deux dont ils voilaient leur face, deux dont ils voilaient leurs pieds, et deux autres dont ils volaient (*Isaïe*, VI, 2).

Le détail est reproduit par Milton :

A seraph wing'd ; six wings he wore, to shade
His lineaments divine (P. L. V, 277-8),

1. Trad. Delille : C'est un ange en effet sous les traits d'une femme (livre IX, 518).

2. Signalé par Schultz-Gora, *ouv. cit.*, p. 282-283. Chateaubriand emploie l'expression « Raphaël sous le berceau d'Eden » à la tête d'un de ses chapitres, mais il ne traduit pas ce passage.

3. *Ouv. cit.*, Deuxième partie, livre IV, ch. 8.

Vigny le transfère aux Chérubins :

Les Chérubins brûlants qu'enveloppent six ailes (v. 75).

L'accueil des anges à Eloa fait penser au passage des *Amours des Anges* :

Vous vous rappelez tous deux le jour où celui à qui tout obéit assembla dans les bosquets nouvellement créés d'Eden les puissances angéliques pour contempler la merveille qu'il voulait accomplir avant d'apposer sur le monde le sceau de sa divinité... Au milieu du cercle des anges ravis d'admiration et de surprise, la Femme ouvrit les yeux pour la première fois... Avez-vous oublié sa rougeur, lorsque promenant ses regards étonnés sur le jardin solitaire et enchanté d'Eden, sur la mer, sur les cieux, elle entendit le frémissement des ailes de la multitude céleste ? ¹

On peut y comparer, pour l'adoration, les vers de Milton :

lowly reverent
Towards either throne they bow, and to the ground,
With solemn adoration, down they cast
Their crowns, inwove with amarant and gold

(P. L. III, 348...).

M. Masson ² croit que l'idée des harpes d'or qui pendaient à la ceinture des vierges (*Eloa*, v. 87), pourrait avoir son origine dans les vers de Chénier :

...De sa ceinture agreste
Pend une lyre informe ;

(L'aveugle, v. 14).

mais les vers suivants du *Paradis perdu* leur ressemblent encore plus :

Then, crown'd again, their golden harps they took,
Harps ever tuned, that glittering by their side
Like quivers hung.

(P. L. III, 364...)

1. Traduction de M^{me} Belloc, 1823, p. 32. Toutes les citations de Moore dans les pages suivantes sont tirées de cette traduction.

2. P. Masson : *L'influence d'André Chénier sur Alfred de Vigny* (R. H. L. F 1909).

D'ailleurs, les trois vers qui suivent le vers 87 :

Et des fleurs qu'au Ciel seul fit germer la Nature,
Des fleurs qu'on ne voit pas dans l'été des humains,
Comme une large pluie abondaient dans leurs mains.

(*Eloa*, v. 88).

rappellent le passage du *Paradis perdu* qui précède immédiatement les vers cités :

And where the river of bliss through midst of heaven
Rolls o'er Elysian flowers her amber stream ;
With these that never fade, the spirits elect
Bind their resplendent locks, inwreath'd with beams
Now in loose garlands thick thrown off, the bright
Pavement, that like a sea of jasper shone,
Impurpled with celestial roses, smiled.

(*P. L.* III, 357...)

Dans les *Amours des Anges*, on trouve aussi : « Ces fleurs lumineuses qui jaillirent au premier souffle de l'Éternel »¹.

Le début du passage qui décrit la tentative faite par les anges pour instruire Eloa :

Un jour... (Comment nommer du nom de jour
Ce qui n'a pas de fuite et n'a pas de retour ?
Des langages humains défiant l'indigence,
L'Éternité se voile à notre intelligence,
Et pour nous faire entendre un de ces courts instants,
Il faut chercher pour eux un nom parmi les Temps),

(*Eloa*, v. 97...)

s'inspire du récit de Raphaël où il s'excuse d'employer des mots insuffisants pour décrire les journées célestes :

.....What surmounts the reach
Of human sense, I shall delineate so,
By likening spiritual to corporal forms,
As may express them best.....
.....when on a day,
(For time, though in eternity, applied
To motion, measures all things durable
By present, past, and future,) on such a day
As heaven's great year brings forth...

(*P. L.* V, 571... ; 579...)

2. Cité par Estève, *éd. crit.*, p. 27.

Vigny pense, peut-être, aussi à l'*Apocalypse* XXI, 25 : « Ses portes ne se fermeront point chaque jour, parce qu'il n'y aura point là de nuit ».

Plus loin il dira : « Les Anges ont des nuits comme la nuit humaine » (v. 167), idée qui vient également du récit de Raphaël :

Evening now approach'd,
(For we have also our evening and our morn,
We ours for change delectable not need.)

(P. L. V, 627...)

La description que les anges font de Satan tel qu'il était auparavant dans le ciel, et tel qu'il est après sa chute, comprend des traits empruntés tour à tour à Milton, à Chateaubriand, et à Moore.

Dans le *Paradis perdu*, Lucifer est comparé à l'étoile du matin :

Know then, that, after Lucifer from heaven
(So call him, brighter once amidst the host
Of angels, than that star the stars among)
Fell with his flaming legions through the deep
Into his place...

(P. L. VII, 131...)

Un Ange peut tomber ; le plus beau de nous tous
N'est plus ici : pourtant dans sa vertu première
On le nommait *celui qui porte la lumière*...
La Terre consacrait sa beauté sans égale,
Appelant Lucifer l'étoile matinale.

(Eloa, v. 106...) ¹

Son nom ne s'entend plus au ciel :

Satan ; so call him now, his former name
Is heard no more in heaven.

(P. L. V, 658).

Nul Ange n'osera vous conter son histoire,
Aucun Saint n'oserait dire une fois son nom (Eloa, v. 124).

« On dit qu'il en est un... » Mais, détournant leurs pas,
Les Vierges s'enfuyaient et ne le nommaient pas

(Eloa, v. 189...) ².

1. Cf. aussi : *Isaïe*, XIV, 12 : « Comment es-tu tombé du ciel, Lucifer, toi qui paraissais si brillant au point du jour ? ».

2. On trouve aussi, dans les *Amours des Anges* : « Ce feu dévorant qu'on ne

C'est des *Martyrs* que vient la comparaison poétique de l'étoile matinale à un

Diamant radieux que sur son front vermeil,
Parmi ses cheveux d'or a posé le Soleil (Eloa, v. 103).

« L'astre humide et tremblant qui précède les pas du matin, cette autre planète qui paraît comme un diamant dans la chevelure d'or du soleil »
(*Martyrs*, livre III) ¹.

Les *Amours des Anges* ont fourni l'idée des vers :

La mort est dans les mots que prononce sa bouche ;
Il brûle ce qu'il voit, il flétrit ce qu'il touche :
(v. 119-120).

A peine avais-je touché son corps frémissant, que je sentis... O affreux souvenir ! — Oui, je sentis chaque étincelle de ce feu, si pur quand j'habitais parmi les astres, se changer, dénaturé par mon crime, en un feu terrestre et grossier qui brûlait et consumait tout ce qu'il touchait ².

De cette même source vient la description de la manière dont Eloa reçoit ces renseignements :

Et l'on crut qu'Eloa le maudirait ; mais non,
L'effroi n'altéra point son paisible visage,
Et ce fut pour le Ciel un alarmant présage.
Son premier mouvement ne fut pas de frémir,
Mais plutôt d'approcher comme pour secourir ;
La tristesse apparut sur sa lèvre glacée
Aussitôt qu'un malheur s'offrit à sa pensée. (v. 126...)

Ce n'était point l'expression de la colère. Non... elle n'était pas irritée, mais triste. C'était une douleur aussi calme que profonde, un deuil qui ne permet point de larmes, tant l'amertume qui remplit le cœur s'y fixe et s'y glace ³.

Dès ce moment, Eloa, personnification de la Pitié, perd tout intérêt aux événements des cieux et

nomme pas aux cieux » (p. 18) passage signalé par A. B. Thomas : *Moore en France*, et F. Baldensperger : *Alfred de Vigny. Contribution à sa biographie intellectuelle*, (p. 100) q. v. pour l'influence des *Amours des Anges* sur Vigny.

1. Cité par Estève, *éd. crit.*, p. 29.

2. Trad. Belloc, p. 65 ; passage cité par Estève, *éd. crit.*, p. 29.

3. Trad. Belloc, p. 20 ; Estève, *ibid.*

Un Ange eut ces ennuis qui troublent tant nos jours,
Et poursuivent les grands dans la pompe des cours,

(v. 137-8)

comparaison que Vigny a empruntée à Milton :

... in himself was all his state,
More solemn than the tedious pomp that waits •
On princes.

(P. L. V, 353...) ¹.

Les merveilles les plus séduisantes pour les sens deviennent désormais sans attraits pour l'ange attristé. Ces merveilles, on les trouve presque toutes dans le *Paradis perdu* :

Harpes du Paradis (v. 143),
Then, crown'd again, their golden harps they took

(P. L. III, 364) ;

Chars vivants dont les yeux ont d'éclatants prestiges (144),

The chariot of Paternal Deity,
Flashing thick flames, wheel within wheel undrawn,
Itself instinct with spirit, but convoy'd
By four cherubic shapes ; four faces each
Had wondrous ; as with stars, their bodies all,
And wings, were set with eyes ; with eyes the wheels

(P. L. VI, 761...) ² ;

Armures du Seigneur (145),

1. Vigny avait écrit d'abord : Il fut pour un esprit, comme pour les humains,
Une mélancolie et de secrets chemins,
puis : Un ange eut ces ennuis qui troublent les mortels
Et poursuivent nos cœurs jusqu'au pied des autels ;
enfin, le texte actuel : un souvenir de Milton l'a aidé à préciser l'expression vague des premières versions.

2. Cf. *Ézéchiél*, I, 18-20 : Les roues avaient aussi une étendue, une hauteur, une forme qui était horrible à voir ; et tout le corps des quatre roues était plein d'yeux tout autour... Partout où allait l'esprit, et où l'esprit s'élevait, les roues s'élevaient aussi et le suivaient, parce que l'esprit de vie était dans les roues. (Passage auquel renvoie Chateaubriand, ainsi qu'à Milton, dans le passage des *Martyrs* où il dit : « Près de lui est son char vivant dont les roues lancent des foudres et des éclairs. »). Dans les *Amours des Anges* on trouve également : « Les astres roulant au milieu de l'espace comme des chars vivants de lumière ».

About His chariot numberless were pour'd
 Cherub and seraph, potentates and thrones,
 And virtues, winged spirits, and chariots wing'd
 From the armoury of God ; (P. L. VII, 197...),

... pavillons du saint lieu (145),
 the angelic throng,
 Dispersed in bands and files, their camp extend
 By living streams among the trees of life,
 Pavilions numberless (P. L. V, 650...).

La fontaine où Eloa s'abreuve pour essayer d'oublier sa douleur (v. 168...), rappelle celle du *Paradis perdu* :

..... the fount of life,
 And where the river of bliss through midst of heaven
 Rolls o'er Elysian flowers her amber stream
 (P. L. III, 356...),

ou peut-être encore plus celle de la *Divine Comédie* :

« Et je vis une lumière en forme de rivière, éclatante d'éclat entre deux rives ornées de primevères admirables. De ce fleuve sortaient des étincelles vives, qui, de tous côtés tombaient entre les fleurs, comme des rubis entourés d'or... Mais de cette eau il est bon que tu boives afin que s'apaise en toi une si grande soif ». (*Paradis*, chant XXX, trad. Brizeux).

D'autres détails sur les habitants du ciel, dans les deuxième et troisième Chants d'*Eloa*, témoignent encore de la dépendance de Vigny à l'égard de ses sources. Dans les discours de Satan à Eloa (Ch. II, 93 ; III, 53) il attribue aux anges deux espèces de pouvoirs : celui qui contrôle les phénomènes de la nature : ils guident le soleil, font luire l'aurore boréale, distribuent la rosée, et montent et descendent sur l'arc-en-ciel ; et celui qui concerne l'humanité : ils veillent sur les hommes, ils les arrachent au pouvoir de Satan, ils leur apportent des rêves doux, ils protègent les enfants ; ils portent les messages de Dieu aux hommes et à la nature ¹.

C'est évidemment le chapitre du *Génie du Christianisme* sur les Anges qui a suggéré à Vigny la plupart de ces pouvoirs ; mais quelques-uns du premier groupe rappellent l'Ariel de Shakespeare,

1. Ce dernier devoir est indiqué également dans la Bible, le *Génie du Christianisme*, le *Paradis perdu*, et les *Amours des anges*.

qui montait sur les nuages, contrôlait les vents et cherchait de la rosée aux Bermudes. On trouve un ange au soleil dans le *Paradis perdu* : Satan y abondant, en route vers la terre,

Saw within ken a glorious angel stand,
The same whom John saw also in the sun

(*P. L.* III, 620) ¹.

C'est peut-être en combinant ce passage avec celui du *Génie du Christianisme*, qui dit qu'un archange roule la comète « à son pôle inconnu, et au siècle marqué la ramènera par des voies mystérieuses jusque dans le foyer de notre soleil » ², que Vigny a écrit :

Vas-tu, te reposant au centre d'un Soleil,
Guider l'ardent foyer de son cercle vermeil ?

(*Eloa*, II, 95).

Les anges de Vigny ont des sources de lumière au cœur qui les font briller comme un diamant dans la nuit, d'une lueur qui éblouit Satan comme celle de Dieu éblouit les anges eux-mêmes. C'est un trait surtout des anges de Moore :

Quoique le jour eût disparu, ses ailes diaprées étincelaient de mille feux, qu'animées de l'éclat de l'Eden, elles ne tiraient que d'elles-mêmes.

(*Amours des anges*, trad. Belloc, p. 30) ³.

Ils exhalent des parfums célestes :

Des parfums de ton vol je respirais la trace

(*Eloa*, III, 65),

trait qui se trouve chez les anges de Milton :

Like Maia's son he stood,
And shook his plumes, that heavenly fragrance fill'd
The circuit wide.

(*P. L.* V ; 285).

1. *Apoc.* XIX, 17 : Alors je vis un ange debout dans le soleil.

2. Deuxième partie, livre IV, ch. 8.

3. Cependant on le trouve aussi à plusieurs reprises dans le *Paradis perdu* :
...what glorious shape
Comes this way moving ; seems another morn
Risen on mid-noon (*P. L.* v, 309).

Cf. aussi : Veil'd with his gorgeous wings, up springing light (*P. L.* v, 250),

Comme l'Ève du *Paradis perdu* et l'amante du deuxième ange de Moore, Eloa a des rêves qui préparent sa chute : elle y voit toujours l'ange malheureux qui l'appelle. Incapable de résister au besoin de le consoler, elle s'envole vers les cieux inférieurs : suit une description des régions qu'elle traverse, tirée pour la plupart du *Paradis perdu*. Des passages comparés montreront combien Vigny suit de près ses sources :

1. L'Ether a ses degrés d'une grandeur immense,
Jusqu'à l'ombre éternelle où le Chaos commence.

(*Eloa*, 227-8).

(Satan traverse le Chaos ténébreux, en cherchant la terre)

And long he wander'd, till at last a gleam
Of dawning light turn'd thitherward in haste
His travell'd steps : far distant he descries,
Ascending by degrees magnificent
Up to the wall of heaven, a structure high...
Each stair mysteriously was meant

(*P. L.* III, 498...) ¹.

2. Sitôt qu'un Ange a fui l'azur illimité
Coupole de saphirs qu'emplit la Trinité

(*Eloa*, 229-230).

Far off the empyreal heaven, extended wide
In circuit, undetermined square or round,
With opal towers and battlements adorn'd
Of living sapphire

(*P. L.* II, 1047...)

3. Il trouve un air moins pur ; là passent des nuages,
Là tournent des vapeurs, serpentent des orages,
Comme une garde agile, et dont la profondeur
De l'air que Dieu respire éteint pour nous l'ardeur.

1. E. Dupuy (*La Jeunesse des romantiques*, p. 321-2) compare ce passage d'Eloa plutôt au commencement de la *Panhypocrisiade* de Lemer cier :

Dans l'Éther sans limite, il est des profondeurs
Où des traits du soleil se bornent les splendeurs :
L'espace est traversée par des sphères sans nombre,
Et la lumière au loin le partage avec l'ombre.

En effet, ils se ressemblent, mais Lemer cier semble y imiter Milton, et Vigny a bien pu puiser directement au *Paradis perdu* — c'est d'ailleurs la conclusion de M. Dupuy. Le passage de la *Messiede* auquel d'autres critiques l'ont comparé n'est pas si ressemblant (Schultz-Gora, *ouv. cit.*, p. 286-288 ; J. Giraud : *A. de Vigny, Œuvres choisies*, p. 18.

Mais après nos Soleils et sous les atmosphères
 Où, dans leur cercle étroit, se balancent nos sphères,
 L'espace est désert, triste, obscur et sillonné,
 Par un noir tourbillon lentement entraîné.

(*Eloa*, 231...)

Meanwhile upon the firm opacous globe
 Of this round world, whose first convex divides
 The luminous inferior globes, enclosed
 From chaos, and the inroad of darkness old,
 Satan alighted walks : a globe far off
 It seem'd, now seems a boundless continent,
 Dark, waste, and wild, under the frown of night
 Starless, exposed, and ever threatening storms
 Of chaos blustering round, inclement sky ;
 Save on that side which, from the wall of heaven,
 Though distant far, some small reflection gains
 Of glimmering air less vex'd with tempest loud ;

(*P. L. III*, 417...)

On heavenly ground they stood ; and from the shore
 They view'd the vast immeasurable abyss,
 Outrageous as a sea, dark, wasteful, wild,
 Up from the bottom turn'd by furious winds
 And surging waves, as mountains, to assault
 Heaven's height, and with the centre mix the pole.

(*P. L. VII*, 210...)

4. Un jour douteux et pâle éclaire en vain la nue ;
 Sous elle est le Chaos et la Nuit inconnue.

(*Eloa*, 239-40).

But now at last the sacred influence
 Of light appears, and from the walls of heaven
 Shoots far into the bosom of dim Night
 A glimmering dawn : here Nature first begins
 Her farthest verge, and Chaos to retire...
 That Satan with less toil, and now with ease
 Wafts on the calmer wave by dubious light.

(*P. L. II*, 1034...)

5. Et lorsqu'un vent de feu brise son sein profond,
 On devine le vide impalpable et sans fond.

(*Eloa*, 241-2).

... who shall tempt with wandering feet
The dark, unbottom'd, infinite abyss,
And through the palpable obscure find out
His uncouth way... ?

(*P. L. II, 404...*)

Ces trois régions, d'ailleurs, sont esquissées par le Satan de Milton quand il ébauche les difficultés du voyage de l'Enfer à la terre. Il dit que d'abord :

this huge convex of fire,
Outrageous to devour, immures us round
Ninefold ;

(*P. L. II, 434...*)

quand le voyageur a traversé cette région,

the void profound
Of unessential night receives him next,

(*P. L. II, 438*)

et enfin, il s'échappe dans une autre région au-delà, jusque là inconnue aux habitants de l'Enfer.

La crainte des chérubins de tomber dans le chaos :

Même les Chérubins, si forts et si fidèles,
Craignent que l'air impur ne manque sous leurs ailes,
Et qu'ils ne soient forcés, dans ce vol dangereux,
De tomber jusqu'au fond du Chaos ténébreux,

(*Eloa, 247*)

fait penser encore à l'expérience de Satan :

At last his sail-broad vans
He spreads for flight, and in the surging smoke
Uplifted spurns the ground ; thence many a league,
As in a cloudy chair, ascending, rides
Audacious ; but, that seat soon failing, meets
A vast vacuity : all unawares,
Fluttering his pennons vain, plumb down he drops
Ten thousand fathom deep.

(*P. L. II, 927...*)¹

1. Ce passage, avec la plupart du Chaos de Milton, fut traduit par Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme*, Deuxième partie, livre IV, ch. 12.

Il y a d'autres raisons qui empêchent les anges de s'aventurer dans ces régions, dont quelques-unes rappellent la *Divine Comédie*. M. Citoleux a rapproché le passage qui exprime leur peur d'y être enchantés par « quelque chant d'abandon voluptueux et tendre » (v. 256), avec celui où Dante « tombe 'comme un corps sans vie' en apprenant de Françoise l'histoire de l'éternel baiser qui l'a perdue »¹; et le vers où ils craignent de rapporter au ciel « des pieds noirs encor d'un feu pestiféré » à celui où Caton, au seuil du Purgatoire, recommande à Dante de « laver sa figure des vapeurs infernales ». Cependant, ce vers, surtout si on le joint à ceux qui le précèdent, a encore plus de ressemblance avec certaines descriptions du Satan du *Paradis perdu* :

Un front plus pâle, empreint de traces inconnues,
Parmi les fronts sereins des habitants des nues,
Des yeux dont la rougeur montre qu'ils y ont pleuré,
Et des pieds noirs encor d'un feu pestiféré.

(*Eloa*, 267...)

Thus while he spake, each passion dimm'd his face,
Thrice changed with pale, ire, envy, and despair ;
Which marr'd his borrow'd visage, and betray'd
Him counterfeit, if any eye beheld :
For heavenly minds from such distempers foul
Are ever clear.

(*P. L. IV*, 114...)

(après sa chute, Satan se lève du lac de feu où il était tombé)

till on dry land
He lights, if it were land that ever burn'd
With solid, as the lake with liquid, fire...
..... such resting found the sole
Of unblest feet.

(*P. L. I* ; 227-229 ; 237-8)

(ayant réuni ses compagnons, Satan essaie de leur parler)

Thrice he essay'd, and thrice, in spite of scorn,
Tears, such as angels weep, burst forth.

(*P. L. I*, 619-20).

Il y a d'autres vers que M. Citoleux n'a pas notés et qui semblent

2. *Alfred de Vigny, persistance classiques et affinités étrangères*, p. 444.

avoir leur origine également dans la *Divine Comédie*, ce sont les suivants :

Que deviendrait alors l'exilé sans défense ?
Du rire des Démons l'inextinguible offense,
Leurs mots, leurs jeux railleurs, lent et cruel affront,
Feraient baisser ses yeux, feraient rougir son front.

(*Eloa*, 251...)

Ne sont-ce pas justement ces moqueries, ces insultes, ces jeux railleurs des démons, que Dante et Virgile ont dû subir, aux Chants XXI-XXIII de l'*Enfer* ? Et de même, Dante a eu peur d'être « sans défense » parmi ces esprits malins.

D'autres vers encore de ce même passage :

peut-être il lui faudrait entendre...
Quelque regret du ciel, un récit douloureux
Dit par la douce voix d'un Ange malheureux,

(*Eloa*, 255, 257-8)

semblent s'inspirer des *Amours des Anges*, où les trois anges déchus se font leurs « récits douloureux »¹ ; et les vers :

Et comment remonter à la voûte azurée,
Offrant à la lumière éclatante et dorée
Des cheveux dont les flots sont épars et ternis,
Des ailes sans couleurs, des bras, un col brunis... ?

(*Eloa*, 263).

rappellent la description du premier ange de Moore :

« La lumière d'Éden lui restait encore, mais altérée, mais ternie. Ce n'est pas l'amour seul qui dans son passage rapide avait obscurci son front ; d'autres joies plus terrestres y avaient laissé leur empreinte profonde »².

Après avoir passé par quelques « mondes punis », auxquels son seul passage apporte un bonheur momentané, Eloa arrive à ce Chaos redouté. Elle y distingue dans l'ombre de l'abîme,

des feux errants et bleus
Tels que des froids marais les éclairs onduleux,

(*Eloa*, II, 15-16.)

1. Ressemblance notée, entre beaucoup d'autres, par A. Thomas : ouv. cit. p. 122.

2. Passage cité par M. Estève, *éd. crit.* p. 39. Ce passage et le précédent font penser aussi à l'Abbadona de Klopstock.

elle voit que « chaque étoile semblait poursuivre un météore » (v. 18) ; et elle entend une pure harmonie « qui sortait de chaque flamme à l'autre flamme unie » (v. 22). Le premier de ces passages a été comparé au passage des *Amours des Anges* (p. 23) : « semblables aux feux livides qui rampent à la surface de la terre dès que le jour a disparu » ¹ ; il ressemble encore plus aux vers de Milton :

...As when a wandering fire,.....
 Hovering and blazing with delusive light,
 Misleads the amazed night-wanderer from his way
 To bogs and mires. (P. L. IX, 634, 639...)

Cf. aussi, pour le vers 22,

And ye five other wandering fires, that move
 In mystic dance not without song, resound
 His praise. (P. L. V, 177.)

D'ailleurs, l'harmonie des sphères, et les mouvements des étoiles et des météores, se rencontrent chez tous les poètes qui ont décrit les régions surnaturelles. Vigny se souvenait peut-être du passage des *Amours des Anges* : « En vain je prêtais l'oreille à la musique jadis si mélodieuse qui retentissait autour de mes sphères favorites » (p. 36) ².

C'est une image tout orientale, mais de l'Orient des *Mille et une Nuits*, que celle qui laisse voir l'ange du mal, tel qu'il se montra pour la première fois à Eloa :

A sa lueur de rose un nuage embaumé
 Montait en longs détours dans un air enflammé,
 Puis lentement forma sa couche d'ambroisie,
 Pareille à ces divans où dort la molle Asie.
 Là, comme un Ange assis, jeune, triste et charmant,
 Une forme céleste apparut vaguement.
 (Eloa, II, 31...)

Cependant, ce n'est pas à ce classique oriental que Vigny l'a empruntée. L'idée du divan vient tout simplement des *Élégies* de Millevoye :

1. Cité par A. Thomas, *ouv. cit.* p. 120, et aussi Estève, *éd. crit.* p. 43.

2. Estève, *éd. crit.*, p. 43.

Sur ce divan, étoilé d'or,
 Qu'inventa l'indolente Asie,
 De ses parfums je crois encor
 Savourer la pure ambroisie,

(*La Demeure abandonnée*, v. 29)

et l'ange a quelques traits qui rappellent l'apparition de Satan, invoqué par Matilda, dans le *Moine* de Lewis : Satan y paraît sous la forme d'un beau jeune homme de dix-huit ans environ, son corps resplendit d'une clarté éblouissante, il exhale des parfums, et il est entouré de nuages de lumière couleur de rose ¹.

Dans la description détaillée de l'ange ténébreux (*Eloa*, 61-86), c'est encore le Satan de Lewis que Vigny imite en grande partie : son ange en porte les ailes, le bandeau aux cheveux, les diamants aux pieds, et les anneaux aux bras ². D'autres traits accusent des souvenirs du Satan de Milton, déguisé en chérubin :

And now a stripling cherub he appears,
 Not of the prime, yet such as in his face
 Youth smiled celestial, and to every limb
 Suitable grace diffused, so well he feign'd :
 Under a coronet his flowing hair
 In curls on either cheek play'd ; wings he wore,
 Of many a colour'd plume, sprinkled with gold ;
 His habit fit for speed succinct, and held
 Before his decent steps a silver wand.

(*P. L.* III, 634...)

C'était un peu la mode de représenter Satan sous les traits d'un jeune homme, beau, et triste, d'une tristesse qui ajoutait à ses charmes. Beckford, dont le *Vathek* a eu une très grande vogue vers la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième, décrit sous des traits analogues son Eblis, Satan arabe :

« ...Sur un globe de feu, paroisoit assis le redoutable Eblis. Sa figure étoit celle d'un jeune homme de vingt ans, dont les traits nobles et réguliers, sembloient avoir été flétris par des vapeurs malignes. Le désespoir et l'orgueil étoient peints dans ses grands yeux, et sa chevelure ondoyante tenoit encore un peu de celle d'un ange de lumière. Dans sa main délicate, mais noircie par la foudre, il tenoit le sceptre d'airain, qui fait trembler le monstre Ouranbad, les Afrites, et toutes les puissances de l'abîme.

(*Vathek*, p. 152).

1. Le passage complet est cité par Estève, *éd. crit.* p. 44.

2. *Ibid.*

On reconnaîtra des ressemblances avec le Satan de Vigny, et il se peut que ce dernier en ait puisé quelques traits dans ce conte oriental fantastique.

Le caractère que Satan se donne dans les remarques qu'il adresse à Eloa, est loin de celui sous lequel la tradition le représente. Il se décrit tel qu'il croit pouvoir exercer le plus de prestige sur Eloa ; mais c'est à Eloa, en tant que femme amoureuse, plutôt qu'ange de pitié, qu'il fait appel. Il dit bien, au commencement, qu'il est un exilé malheureux et réprouvé, mais il continue en s'appelant le « Roi secret des secrètes amours », qui console les malheureux des ennuis du jour en leur donnant « la volupté des soirs et les biens du mystère » (*Eloa*, II, 154).

La « nuit terrestre » qu'il raconte doit quelques traits descriptifs à celle que le Satan de Milton représente à Ève en songe, au cinquième livre du *Paradis perdu*, et d'autres à la description de la nuit au Paradis, au quatrième livre :

Vers le ciel étoilé, dans l'orgueil de son vol,
S'élançait le premier l'éloquent rossignol ;
Sa voix sonore, à l'onde, à la terre, à la nue,
De mon heure chérie annonce la venue (*Eloa*, II, 171...)

Le silence la suit ; tout dort profondément ;
L'ombre écoute un mystère avec recueillement.
(*Eloa*, II, 199.)

Why sleep'st thou, Eve ? now is the pleasant time,
The cool, the silent, save where silence yields
To the night-warbling bird, that now awake
Tunes sweetest his love-labour'd song. (*P. L.* V, 38...) ¹

Silence accompanied ; for beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests
Were slunk, all but the wakeful nightingale,
She all night long her amorous descant sung ;
Silence was pleased. (*P. L.* IV, 600...)

Cependant, le fond en est différent : tandis que le Satan de Milton essaie surtout d'éveiller chez Ève l'amour-propre, en lui disant que toute cette beauté n'existe que pour elle, celui de Vigny désire enivrer les sens d'Eloa en lui présentant toutes sortes de délices voluptueuses. C'est la tonalité des *Amours des Anges* plutôt que

1. Passages comparés par E. Dupuy ; *La Jeunesse des romantiques*, p. 338.

celle du *Paradis perdu*. Satan est le Consolateur « qui pleure sur l'esclave et le dérobe au maître », et quoiqu'enseveli dans le mal qui opprime toute la création¹, il essaie de donner « un peu de charme et quelquefois l'oubli » à ses compagnons d'infortune : décidément, c'est l'amour, et non pas la pitié qu'il veut évoquer chez Eloa. Et, en effet, elle rougit, fait des efforts pour résister au « regard impur », et enfin cède à la fascination de l'ange ténébreux, qui possède le pouvoir hypnotique des héros byroniens.

Quand Eloa le regarde en lui demandant pourquoi il est triste, pourquoi il lui inspire la crainte², et comment il l'aime s'il n'aime pas Dieu, il est tellement ébloui par la lumière qu'elle répand, qu'il ne peut plus la regarder : lui, qui, voilé comme un soleil d'hiver³, s'était mêlé aux anges du ciel pour la chercher⁴, il ne se rappelle que ses souffrances passées, après avoir tenté Jésus dans le désert⁵, et ses souffrances à venir, quand il sera peut-être de même aveuglé par un regard de Dieu à la fin des temps.

Pénétré de terreur et de chagrin, il regrette les jours de paix au ciel, et son premier état, où son innocence et sa simplicité de cœur égalaient celles d'Eloa, qu'il adore tout en ne pouvant pas y atteindre :

Simplicité de cœur à qui j'ai dit adieu !
 Je tremble devant toi, mais pourtant je t'adore ;
 Je suis moins criminel puisque je t'aime encore...
 Je souffre, et mon esprit par le mal abattu
 Ne peut plus remonter jusqu'à tant de vertu

(Eloa, III, 160...)

-
1. Le Lucifer de Byron ne parle pas autrement.
 2. Le Caïn de Byron se pose ces mêmes questions en voyant Lucifer pour la première fois.
 3. La même comparaison se trouve chez Milton :
his form had not yet lost
 All its original brightness...
 as when the sun, new risen,
 Looks through the horizontal misty air,
 Shorn of his beams. (*P. L.* I, 589...)
 4. *Job*, I, 6 : Or un jour, les enfants de Dieu étant venus pour paraître devant le Seigneur, Satan se trouva aussi parmi eux.
 5. So, struck with dread and anguish, fell the fiend,
 And to his crew, that sat consulting, brought
 Joyless triumphals of his hoped success,
 Ruin, and desperation, and dismay,
 Who durst so proudly tempt the son of God. (*Paradise Regained*, IV, 576).

Comparez les plaintes du Satan de Milton :

Though I have lost
Much lustre of my native brightness, lost
To be beloved of God, I have not lost
To love, at least contemplate and admire,
What I see excellent in good, or fair,
Or virtuous ; I should so have lost all sense.

(*Paradis Regained*, I, 377...)

Et encore au *Paradis perdu* :

Abash'd the devil stood,
And felt how awful goodness is, and saw
Virtue in her shape how lovely ; saw, and pined
His loss.

(*P. L.* IV, 846...)

Il maudit l'orgueil et le désir du savoir qui l'ont mené à se révolter contre Dieu :

Triste amour du péché ! sombres désirs du mal !
De l'orgueil, du savoir gigantesques pensées !
Comment ai-je connu vos ardeurs insensées ?
Maudit soit le moment où j'ai mesuré Dieu !
Loin de ce que j'étais, quoi ! j'ai fait tant de pas !

(*Eloa*, III, 156...)

De même le Satan de Milton, adressant le soleil :

.....now conscience wakes despair
That slumber'd ; wakes the bitter memory
Of what he was, what is, and what must be...
« ...how I hate thy beams,
That bring to my remembrance from what state
I fell, how glorious once above thy sphere ;
Till pride and worse ambition threw me down,
Warring in heaven against heaven's matchless King.

(*P. L.* IV, 23...)

En s'attendrisant sur son propre sort et sur ce qu'il aurait pu être, il oublie sa victime, et son cœur se repose du crime. Cependant, dès qu'il voit Eloa, épouvantée de la douleur convulsive de l'Enfer qu'elle a vu sur son front, essayer de remonter aux cieux,

Il rougit d'avoir pu douter de sa puissance,
 Il rétablit la paix sur son front radieux,
 Rallume tout-à-coup l'audace de ses yeux

(Eloa, III, 198...),

et prépare impitoyablement la perte de celle qui avait voulu le sauver.

Le Satan de Milton, également, voulant tenter Ève, est détourné de son but pour un moment par le charme et l'innocence de sa victime, puis revient de sa rêverie pour l'attaquer avec d'autant plus de rage, que la seule joie qui lui reste est celle de détruire :

.....her heavenly form
 Angelic, but more soft, and feminine,
 Her graceful innocence, her every air
 Of gesture, or least action, overawed
 His malice, and with rapine sweet bereaved
 His fierceness of the fierce intent it brought :
 That space the evil one abstracted stood
 From his own evil, and for the time remain'd
 Stupidly good ; of enmity disarm'd,
 Of guile, of hate, of envy, of revenge.
 But the hot hell that always in him burns,
 Though in mid heaven, soon ended his delight,
 And tortures him now more, the more he sees
 Of pleasure, not for him ordain'd...
 « Thoughts, whither have ye led me ? With what sweet
 Compulsion thus transported, to forget
 What hither brought us ? hate, not love.

(P. L. IX, 457...)

Comparez aussi les vers du livre IV, v. 114, 119.. :

Thus while he spake, each passion dimm'd his face...
 Whereof he soon aware,
 Each perturbation smooth'd with outward calm.

A la fin, c'est en suscitant la pitié d'Eloa que Satan la gagne : il se représente triste, ayant besoin d'une consolation qu'elle seule peut lui donner. Elle descend, tout en regrettant les cieux qu'elle quitte, mais satisfaite si, en se sacrifiant, elle apporte quelque bonheur à son amant. Toute la tragédie de son sacrifice inutile se résume dans les deux derniers vers :

— Seras-tu plus heureux du moins, es-tu content ?
 — Plus triste que jamais. — Qui donc es-tu ? — Satan.

A tout prendre, ce Satan, malgré quelques détails extérieurs, et même quelques traits de caractère, n'est pas du tout celui des grandes épopées chrétiennes. Il est de la famille des héros mystérieux de Byron, qui, noircis de crime, et une plaie incurable au cœur, essayent d'oublier leurs douleurs dans les plaisirs voluptueux de l'Orient : il ne serait pas même déplacé dans les « voluptueux paradis de Mahomet tout peuplés de lascives houris. »¹

La conception de Dieu dans ce poème s'accorde avec celle de la *Fille de Jephthé*. Ce n'est pas le Dieu, sévère peut-être, mais paternel, du *Paradis perdu*, qui est le centre de tous les chants qui concernent le ciel, qui veille activement sur la terre, et fait sentir son pouvoir même aux régions infernales. On l'entrevoit lors de la création d'Eloa, lorsqu'il dévoile de temps en temps sa grandeur aux anges éblouis (v. 153-4)², mais à part cela, c'est tout au plus s'il entend quelquefois leurs intercessions (Ch. III, 224) : le vol d'Eloa hors du ciel, sa tentation et sa chute s'accomplissent sans aucune intervention de sa part ; il semble y être tout à fait indifférent. Les mots railleurs de Satan lui prêtent un caractère même plus sinistre :

Je suis un exilé que tu cherchais peut-être ;
 Mais s'il est vrai, prends garde au Dieu jaloux ton maître ;
 C'est pour avoir aimé, c'est pour avoir sauvé,
 Que je suis malheureux, que je suis réprouvé.
(Eloa, II, 113.)

C'est une déclaration qu'il ne faut pas prendre au sérieux, puisque ce n'est qu'une partie de la pose de Satan, mais on y reconnaît bien le ton du Lucifer de Byron, et on remarque que, même dans ce poème dont le sujet est plus suave que celui des autres poèmes bibliques de Vigny, il ne peut résister à introduire une plainte contre le « Dieu jaloux » qui opprime ses créatures.

LE DÉLUGE.

Le dernier des « Mystères » est le *Déluge*, écrit en 1823. Ici,

1. E. LAUVRIÈRE : *Alfred de Vigny, sa vie et son œuvre*, p. 88.

2. L'effulgence de Dieu est constatée dans presque toutes les visions bibliques, ainsi que dans les poèmes qui s'en sont inspirés.

Vigny revient à un sujet purement biblique, auquel il donne, comme d'ordinaire, une interprétation particulière.

C'est un autre aspect de la mort de l'innocence qu'il traite dans ce poème, mi-descriptif, mi-philosophique. A part les sources livresques auxquelles il est redevable pour le cadre, et jusqu'à un certain point pour le fond, il faut noter au moins deux peintures du *Déluge* qu'il connaissait : le *Déluge* de Poussin auquel il comparait les compositions musicales de Berlioz ¹, et auquel il a pris peut-être quelques-unes des couleurs sombres de sa description, et la *Scène du Déluge* de Girodet, son maître de peinture, où règne un désespoir des plus âpres qui se retrouve dans ce poème.

Les détails descriptifs qui forment le début sont empruntés pour la plupart aux *Amours des Anges* :

La Terre était riante et dans sa fleur première ;
 Le jour avait encor cette même lumière
 Qui du Ciel embellit couronna les hauteurs
 Quand Dieu la fit tomber de ses doigts créateurs.
 Rien n'avait dans sa forme altéré la nature,
 Et des monts réguliers l'immense architecture
 S'élevait jusqu'aux Cieux par ses degrés égaux,
 Sans que rien de leur chaîne eût brisé les anneaux.
 La forêt, plus féconde, ombrageait, sous ses dômes,
 Des plaines et des fleurs les gracieux royaumes,
 Et des fleuves aux mers le cours était réglé
 Dans un ordre parfait qui n'était pas troublé.
 Jamais un voyageur n'aurait, sous le feuillage,
 Rencontré, loin des flots, l'émail du coquillage,...

(*Déluge*, I...)

Le monde était dans sa fleur ; les étoiles brillantes venaient de commencer leur course radieuse, et le temps, jeune alors, comptait ses premiers jours par le soleil... C'était avant le règne de la douleur, avant que le péché eût étendu son voile sombre entre l'homme et les cieux... La terre était alors plus près du ciel que dans ces jours de crime et de désolation...

(Trad. de M^{me} Belloc, p. 13) ².

Mais la louange de la beauté de la terre d'avant le déluge est naturelle aux poèmes d'inspiration biblique, et se trouve également chez

1. *Correspondance*, vol. I, p. 203, lettre citée par Estève, *éd. crit.* p. 74.

2. Passage cité par Estève, *éd. crit.* p. 74-75.

Byron et Milton, auxquels Vigny a peut-être pris certains traits ¹. Sauf ces quelques traits extérieurs, le poème ne doit rien à Moore.

En contraste avec la pureté et la régularité de la terre, il décrit le chaos qui régnait parmi les hommes. C'est l'excès de savoir qui a perdu l'humanité, car elle avait épuisé toutes les sources de science, elle savait tout, elle s'ennuyait, et elle s'est jetée dans le crime par désœuvrement ². Vigny ainsi que Byron et Moore, interprète par le mot « anges » les « enfants de Dieu » de la *Genèse* VI, 2 : « Les enfants de Dieu voyant que les filles des hommes étaient belles, prirent pour leurs femmes celles d'entre elles qui leur avaient plu. »

C'est encore un contraste avec le reste de l'humanité, que ce jeune couple, Emmanuel et Sara, qui est monté au sommet solitaire du mont sacré d'Arar. Comme Moïse par son génie, ces deux amants sont au-dessus de leurs semblables par leur pureté et leur innocence, et c'est déjà un symbole que de les placer au haut de la montagne d'où la demeure des hommes semble un abîme creusé sous leurs pieds.

L'idée d'y placer ainsi les deux amants innocents, seuls survivants de l'humanité, vient du *Tableau du Déluge* de Gessner :

Le front sourcilleux d'un rocher s'élevait seul encore du fond des eaux... C'était sur ce sommet que Semin, jeune homme généreux, avait sauvé Sémire sa bien-aimée ; deux tendres amants qui venaient de se jurer un amour éternel.

(Trad. Huber, 1808, p. 182.)

Les « traits primitifs » de simple beauté et de majesté que Vigny leur prête, sont ceux d'Adam et d'Ève avant leur chute :

Two of far nobler shape, erect and tall,
Godlike erect, with native honour clad,
In naked majesty seem'd lords of all,

1. Cf. BYRON, *Ciel et Terre*, sc. III : La vague se brisera sur vos rochers ; les moindres coquillages de l'océan seront déposés là où dort la famille de l'aigle. (trad. Pichot, 5^e éd., 1823, vol. II, p. 216).

et Milton *P. L.*, VII, 510...) :

Now heaven in all her glory shone, and roll'd
Her motions as the first great Mover's hand
First wheel'd their course : earth in her rich attire
Consummate lovely smiled.

2. A la différence du *Ciel et Terre*, et du *Paradis perdu*, où ce sont plutôt les passions désordonnées qui causent la ruine du monde.

And worthy seem'd : for in their looks divine
The image of their glorious Maker shone,
Truth, wisdom, sanctitude severe and pure.

(P. L. IV, 288...)

Les détails du déluge même, et de la terreur qu'il inspire à la nature, sont empruntés pour la plupart à *Ciel et Terre* et aux *Ténèbres*.

Comme dans *Ciel et Terre*, c'est au moment du lever du soleil que les premiers signes de l'orage commencent à se faire remarquer ; et la terre gémit en saluant le soleil qui se lève sur son dernier jour. La description des oiseaux réunis en plein air et poussant des cris d'effroi, ainsi que celle de la lueur blafarde qui précéda le déluge, a son origine également dans *Ciel et Terre* :

Tous les oiseaux, poussés par quelque instinct funeste,
S'unissaient dans leur vol en un cercle céleste ;
Comme des exilés qui se plaignent entre eux,
Ils poussaient dans les airs de longs cris douloureux.

(*Déluge*, 65...)

Les oiseaux de mer font entendre leurs cris : ils couvrent le ciel rougeâtre comme d'un nuage et voltigent autour de la cime de la montagne... Les oiseaux expriment leurs angoisses dans les airs par leurs cris.

(Trad. Pichot, éd. cit. p. 242 ; 246)

La Terre cependant montrait ses lignes sombres
Au jour pâle et sanglant qui faisait fuir les ombres

(*Déluge*, 69...)

La mort s'est levée à la place du soleil ; une lueur pâle et sinistre s'est emparée des airs. (sc. 3, p. 247).

Les propos des amants contiennent d'autres traits descriptifs tirés de la même source :

Mais les vapeurs du Ciel, comme de noirs fantômes,
Amènent tous ces bruits, ces lugubres symptômes
Qui devaient, sans manquer au moment attendu,
Annoncer l'agonie à l'Univers perdu.

(*Déluge*, 89...)

Écoutez, écoutez ! déjà nous pouvons entendre la sombre voix lointaine.
L'Orientalisme, 7

taine de l'océan qui s'enfle et mugit ; les vents préparent leurs ailes, les nuages sont chargés de leurs torrents, les sources de l'abîme s'échappent, le ciel va ouvrir toutes ses issues, et la grande famille des hommes voit chaque présage fatal sans le reconnaître. (sc. 3, p. 215).

Arbres, rochers connus, aspects de la patrie !
 Adieu ! Tout va finir, tout doit être effacé,
 Le temps qu'a reçu l'homme est aujourd'hui passé,
 Demain rien ne sera.

(*Déluge*, 110...)

O vous, lieux sauvages qui semblez éternels, caverne dont on ne saurait mesurer la profondeur, montagnes si variées, si belles, mais si terribles par l'âpre majesté de vos rochers et les arbres altiers ;... Univers si beau, si jeune, destiné à la destruction, je te regarde jour et nuit avec douleur, en comptant tes jours et tes nuits. (sc. 3, p. 205-207).

Ce n'est point par l'épée,
 Postérité d'Adam, que tu seras frappée,
 Ni par les maux du corps ou les chagrins du cœur ;
 Non, c'est un élément qui sera ton vainqueur.
 La Terre va mourir sous des eaux éternelles,
 Et l'Ange en la cherchant fatiguera ses ailes.
 Toujours succédera, dans l'Univers sans bruits,
 Au silence des jours le silence des nuits.

(*Déluge*, 113...)

Réjouissons-nous ! la race odieuse qui ne put conserver son rang privilégié dans Eden, et qui écouta la voix de la science impuissante, touche à l'heure de la mort ! Elle ne disparaîtra pas lentement, ni un à un, ni par l'épée, ni par la douleur, ou les vicissitudes du temps. Voici son dernier jour. La terre ne sera plus qu'un océan, et sur ces vastes plaines aucun souffle ne se fera entendre, si ce n'est celui des vents ! Les anges fatigueront leurs ailes avant de trouver un lieu de repos... Au murmure de toutes les voix humaines va succéder un silence universel.

(sc. 3, p. 209 ; 217).

Le Japhet de *Ciel et Terre* sait d'avance, par la révélation que son père, Noé, a reçue de Dieu, que la terre doit être détruite ; l'Emmanuel de Vigny le sait aussi, mais c'est l'étude des étoiles qui le lui a appris. Tous deux regrettent cette préscience qui les attriste en leur faisant voir leur impuissance à empêcher le désastre qu'ils voient venir. C'est un autre aspect du thème de la tristesse qui résulte d'une connaissance supérieure, que Vigny avait déjà traité dans *Moïse*.

Plus loin, le monarque mourant adresse au Japhet du *Déluge* des reproches où règne le même esprit que dans les mots railleurs des esprits au Japhet byronien :

Va-t-en, lui cria-t-il,
De ton lâche salut je refuse l'exil ;
Va, sur quelques rochers qu'aura dédaignés l'onde,
Construire tes cités sur le tombeau du monde ;
Mon peuple mort est là, sous la mer je suis roi.
Moins coupables que ceux qui descendront de toi,
Pour étonner tes fils sous ces plaines humides,
Mes géants glorieux laissent les pyramides ;
Et sur le haut des monts leurs vastes ossements,
De ces rivaux du Ciel terribles monuments,
Trouvés dans les débris de la terre inondée,
Viendront humilier ta race dégradée.

(*Déluge*, 263...)

Vos fils seront moins beaux dans leur aspect, et destinés à une moins longue vie que les glorieux géants qui parcourent cette terre... Et n'as-tu pas honte de survivre et de donner le jour à d'autres mortels ? Ton cœur est-il si lâche et si abattu, que tu puisses entendre parler de cette destruction générale sans sentir en toi cette généreuse douleur et ce courage qui te feraient attendre la vague dévorante, plutôt que de chercher un asile avec ton père favorisé, plutôt que de bâtir un jour ta cité sur le sépulcre de la terre ?

(sc. 3 p. 211.)¹.

Encore, comme Anah dans *Ciel et Terre*, Sara est-elle aimée de Japhet, qui voudrait l'épouser et l'emmener avec lui dans l'arche de salut ; mais elle le quitte avec dédain et part pour rejoindre Emmanuel, fils d'un ange, comme l'autre le repousse en faveur du séraphin Azazel.

C'est *Ciel et Terre* qui a fourni à Vigny la plupart des détails pittoresques sur la nature au moment du déluge : l'océan vainqueur qui fait reculer les vagues des fleuves, et inonde les déserts ; les bêtes fauves qui oublient leur caractère féroce dans l'effroi général ; l'aigle vaincu par les eaux sans limite. D'autres détails du bouleversement de la nature sont pris aux *Études de la Nature* (IV) de Bernardin de Saint-Pierre, où on lit que :

Des îles entières de glaces flottantes, chargées d'ours blancs, vinrent

1. M. Estève qui, dans son édition critique, a si soigneusement relevé les passages où Vigny est redevable à *Ciel et Terre*, n'a pas signalé celui-ci.

s'échouer parmi les palmiers de la zone torride ; et les éléphants de l'Afrique furent roulés jusque dans les sapins de la Sibérie, où l'on retrouve encore leurs ossements... Tout fut englouti dans les eaux, cités, palais, majestueuses pyramides, arcs de triomphe chargés des trophées des rois ¹.

Quelques-uns des détails navrants de la lutte des derniers humains contre les eaux envahissantes, sont pris aux *Ténèbres* :

Le péril confondit tous les êtres tremblants.
L'homme seul se livrait à des projets sanglants.
Quelques rares vaisseaux qui se faisaient la guerre,
Se disputaient longtemps les restes de la terre...
Alors un ennemi plus terrible que l'onde
Vint achever partout la défaite du Monde ;
La faim de tous les cœurs chassa les passions :
Les malheureux, vivants après leurs nations,
N'avaient qu'une pensée, effroyable torture,
L'approche de la mort, la mort sans sépulture.
On vit sur un esquif, de mers en mers jeté,
L'œil affamé du fort sur le faible arrêté.

(*Déluge*, 199...)

Les animaux les plus féroces devinrent doux et tremblants... Et la Guerre, qui pour un temps avait cessé, s'assouvit de nouveau... Les hommes oubliaient leurs passions dans l'épouvante de cette désolation... On achetait un repas avec du sang ;... il n'y avait plus d'amour ; toute la terre n'avait qu'une pensée, c'était la mort immédiate et sans gloire ; et les tortures de la faim déchiraient toutes les entrailles ; les hommes mouraient, et leurs os restaient sans sépulture comme leur chair ; le maigre était dévoré par le maigre.

Vigny a bien reconnu aussi la valeur poétique de cette idée de Byron : représenter, comme derniers survivants d'une cité, deux ennemis : il en a profité en surpassant l'original. Ses deux survivants sont ennemis comme ceux de Byron, mais des ennemis qui avaient occupé de hauts lieux : « l'un la honte d'un trône, et l'autre des autels », ils meurent en s'entr'accusant d'avoir attiré la destruction universelle.

Cette partie du poème n'est pas aussi complètement pessimiste à l'égard du caractère humain que celui de Byron. Vigny dit bien que :

1. Cité par Estève *ibid.*, p. 84.

L'athée, épouvanté de voir Dieu triomphant,
Puisait un jour de vie aux veines d'un enfant ;

(*Déluge*, 215...)

mais il y a une certaine dignité supérieure dans les souffrances des agonisants. Le roi, refusant le salut de l'arche pour ne pas survivre à ses sujets engloutis, ne manque pas de grandeur. Là encore, où Byron, avec son attitude misanthropique, dit qu'en face de la terreur de la mort et de la faim il ne restait plus de nobles sentiments, que l'amour avait disparu du cœur humain autant que les autres passions, Vigny, avec plus de foi dans l'humanité, imagine qu'en face de la catastrophe générale, l'amour au moins restait plus fort que la mort :

L'amour survivait seul à la bonté bannie ;
Ceux qu'unissaient entre eux des serments mutuels,
Et que persécutait la haine des mortels,
S'offraient ensemble à l'onde avec un front tranquille,
Et contre leurs douleurs trouvaient un même asile.

(*Déluge*, 218...)

La dernière partie du poème, qui achève l'épisode des deux amants, s'inspire encore du *Tableau du Déluge* :

Tout s'était englouti sous les flots triomphants,
Déplorable spectacle ! excepté deux enfants.
Sur le sommet d'Arar tous deux étaient encore,
Mais par l'onde et les vents battus depuis l'aurore.
Sous les lambeaux mouillés des tuniques de lin,
La vierge était tombée aux bras de l'orphelin ;
Et lui, gardant toujours sa tête évanouie,
Mêlait ses pleurs sur elle aux gouttes de la pluie.

(*Déluge*, 303...)

Ils étaient seuls, les flots avaient englouti tout le reste ; ils étaient seuls, au milieu de l'orage et des vents furieux... Sémire pressa son amant, contre son cœur palpitant ; des larmes, mêlées avec les gouttes de la pluie, ruisselaient le long de ses joues pâles... Les bras défaillants de Sémin serrèrent la jeune fille évanouie ; ses lèvres tremblantes se turent ; il ne voyait plus la destruction d'alentour ; il ne voit que son amante évanouie sur son sein... Il baisa ses joues pâles, lavées par l'eau froide de la pluie.

(Trad. Huber, p. 182).

Tout en leur gardant l'esprit et quelquefois le langage des amants

de Gessner, Vigny abrège leur discours en quelques phrases courtes et pleines de sentiment, où se révèlent leur innocence, leur courage, leur amour et leur foi. Cependant, tandis que dans le poème allemand les amants sont meurtris par les vagues et les vents jusqu'à ce qu'ils soient entraînés par un flot terrible et noir, Vigny nous représente à la fin une scène calme et paisible, d'un calme effroyable, puisque les éléments ne se sont apaisés que parce que tout est englouti et qu'ils ne rencontrent plus de résistance : chez Gessner la vengeance de Dieu poursuit ces derniers survivants jusqu'à la fin ; chez Vigny on sent plutôt son indifférence à cette dernière mort.

C'est dans la bouche de l'ange, père d'Emmanuel, que Vigny a mis l'expression formelle de l'idée maîtresse du poème :

La mort de l'Innocence est pour l'homme un mystère ;
Ne t'en étonne pas, n'y porte pas tes yeux ;
La pitié des mortels n'est pas celle des Cieux.
Dieu ne fait point de pacte avec la race humaine ;
Qui créa sans amour fera périr sans haine.

(*Déluge*, 146...)

Les mêmes sentiments s'expriment dans le *Tableau du Déluge* :

O Dieu ! pardonne ! Nous mourrons. Qu'est-ce que l'innocence de l'homme devant toi ?... Oui, ma chère Sémire, élevons nos mains vers Dieu. Est-ce à des mortels à juger de ses voies ? Celui dont le souffle nous a animés, envoie la mort aux justes et aux injustes : mais heureux celui qui a marché dans le sentier de la vertu.

Joseph de Maistre avait dit que la mort d'un innocent est « un malheur comme un autre » (*Soirées*, p. 36), mais que ce qui nous trompe quand nous accusons Dieu d'injustice « c'est que nous ne pouvons nous empêcher de prêter à Dieu, sans nous en apercevoir, les idées que nous avons sur la dignité et l'importance des personnes » (*ibid.*, p. 26). Vigny saisit cette idée, mais pour en faire un reproche à la Providence, et le poème devient une accusation portée contre le Dieu injuste qui punit indifféremment l'innocent et le méchant ; car Vigny n'admet jamais avec de Maistre, qui s'appuie sur la Bible, que l'innocence n'existe pas.

Donc, le poème, en partant d'une donnée biblique, aboutit à une conclusion totalement opposée à celle de la Bible. Même en se servant de quelques détails bibliques, le poète leur donne un autre

sens : pour lui, la colombe qui rapporte le rameau à l'arche représente le salut, qui n'est que pour les élus, et ne saurait être partagé par d'autres, quelque innocents qu'ils soient ; d'ailleurs, la colombe passe avant la mort des amants, quand les eaux ne sont pas encore à leur comble, tandis que, selon la Bible, le rameau est la preuve que les eaux s'abaissent, la colombe ne le rapportant à Noé qu'après plus de deux mois d'inondation. Encore, dans le récit biblique, l'arc-en-ciel n'apparaît-il qu'après la disparition des eaux, et sert-il de signe à l'alliance de Dieu avec Noé et de sa promesse qu'il n'y aura « plus à l'avenir de déluge qui extermine toute la terre », tandis que Vigny le représente comme signe de l'accomplissement de la destruction de la race humaine.

Pour Vigny, le Déluge est une injustice énorme commise par un Dieu pour qui la vertu de l'homme n'est rien ; car la pétition de l'ange en faveur de son fils innocent reste sans réponse comme le ciel restera noir quand le Fils de l'Homme l'implorera, et, à ce point de vue, le poème est un des plus sombres. Cependant, si Vigny doute de la bonté de Dieu, il ne doute jamais de la grandeur de la nature humaine, d'où, pour son drame, une douceur qu'on ne trouve pas dans les *Ténèbres*. On voit déjà l'idée que Vigny appellera plus tard le sens de tous ses *Poèmes philosophiques* :

J'aime la majesté des souffrances humaines.

PARIS.

Le dernier des *Poèmes antiques et modernes*, *Paris*, tout moderne d'inspiration, est placé dans un cadre biblique et écrit dans un style où percent des souvenirs de la Bible.

Cette vision de Paris vue du haut d'une tour rappelle l'*Apocalypse de saint Jean* (XXI, 10) : « Et il me transporta en esprit sur une grande et haute montagne, et il me montra la ville, la Sainte Jérusalem... » ; et la métaphore de la Roue fait penser à celle d'*Ézéchiël* (I, 15-18).

La vision des réformateurs Lamennais, Benjamin Constant et Saint-Simon, est pleine de souvenirs bibliques. Lamennais « s'assied près du sépulcre, et seul comme un banni, il se frappe en disant : « Lamma Sabacthani ». Il baise le corps du Christ, en baignant de ses larmes tous les stigmates de sa Passion, et il le rappelle à la vie, mais il n'en reçoit aucune réponse. Dieu « n'ouvrira pas son oreille endormie aux lamentations de ce nouveau Jérémie ».

L'espoir se relève avec Saint-Simon, qui parle « après Jésus » en annonçant comme doctrine, « Tous seront appelés et tous seront élus » ¹.

A la fin, le poète craint que la gloire de Paris n'entraîne sa perte, et qu'un Rocher du ciel ne l'écrase, pour s'être livré au plaisir du sang et avoir « effacé Jésus-Christ du cœur comme du front ». C'est de la destruction de Babylone entrevue par Saint Jean (*Apoc.* XVIII) que s'inspire Vigny ; seulement, l'apôtre dit qu'un ange « leva en haut une pierre semblable à une grande meule de moulin, et la jeta dans la mer en disant : *C'est ainsi que Babylone... sera précipitée...* » (v. 21) ; et Vigny fait de cette pierre l'instrument même de la destruction de la ville ; mais, dit-il, « l'Ange exterminateur frapperait à genoux ».

Ainsi le poète traduit tour à tour *Ezéchiel* et *l'Apocalypse* ; et, comme il nomme Ève, l'Ange exterminateur, parle de l'Eden et de l'Enfer, suppose le Christ, mort avec Lamennais, ce nouveau Jérémie, ressuscitant avec Saint-Simon, n'est-il pas permis de dire qu'il n'a jamais répandu plus profusément de couleur biblique que dans *l'Élévation* qu'il consacre à l'idolatrie de l'humanité ².

1. Souvenir de *l'Ev. selon S. Mathieu* : Car il y en a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus.

2. M. CITOLEUX : *Alfred de Vigny*, p. 365-366.

CHAPITRE III

SCÈNES DE L'ALMÉH

Après le *Déluge*, Vigny abandonne les sujets d'inspiration biblique, pour n'y revenir qu'en 1838. Cependant, quelques notes dans son *Journal* prouvent qu'il méditait des poèmes à intention religieuse. Entre 1823 et 1825, à part *Eloa*, *Satan racheté*, et le *Déluge ou la Terre punie*, on trouve les indications suivantes des préoccupations du poète ¹ :

L'Homme-Dieu.

Les trois heures d'agonie.

La Mort de l'Ame. Les âmes blessées poussent leurs cris vers le ciel (*Job*, XXIV, 12) ².

Voilà ce que dit le Seigneur: « L'âme qui a péché périra elle-même ». (*Ezéchiel*, XVIII, 20) ³.

L'enfer s'assemble pour faire mourir une âme. On lui fait le récit de ses crimes. Elle demande la vie éternelle, même dans les douleurs, et s'épouvante aux approches du néant. (*Ezéchiel*, XIII, 19).

Faisant mourir des âmes qui ne devaient pas mourir (transporter dans notre religion la scène des *Euménides* d'*Eschyle*) ⁴.

Théogonie chrétienne ⁵. Tel peut être le sujet d'un poème immense qui achèverait l'œuvre du Dante et de Milton, continuée par Chateaubriand, c'est-à-dire la création des machines poétiques de l'ère chrétienne. Il y a là une belle place vacante pour asseoir un grand poète. Les gnômes, les sylphes, les fées, depuis l'homme jusqu'à l'ange, échelle d'êtres poétiques.

Épigraphe de l'un de ces poèmes : Mes frères, ne croyez pas à tous les

1. *Journal d'un poète*, p. 1.

2. L'âme des blessés crie vengeance (Sacy). Vigny cite ce passage dans *Stello*, p. 59.

3. Le Seigneur... me dit... L'âme qui a péché mourra elle-même (Sacy).

4. Ils ont détruit la vérité de ma parole dans l'esprit de mon peuple... en menaçant de la mort les âmes qui ne devaient pas mourir.

5. Inédit.

esprits, mais essayez s'ils sont esprits de Dieu (1^{re} *Épître S. Jean*, ch. IV, I) ¹.

Poème à faire ².

Les Livres perdus — en trois chants.

1^o Le Livre des guerres du Seigneur.

2^o Le Livre des prophètes.

3^o Le Livre des justes.

renfermer

Dans le premier l'histoire de l'humanité.

Dans le 2^e les hommes illustres de l'Orient et de toutes les civilisations jusqu'au Christ.

Dans le 3^e l'avenir de la terre.

Il va sans dire que le poète ne put jamais réaliser ces vastes projets, mais il est intéressant de noter que c'est toujours le genre épique qui l'attire, et surtout les grandes épopées religieuses. Cependant, on remarque aussi un agnosticisme byronien dans une fin de poème de la même période :

Les prêtres disent que son âme est dans le ciel auprès des anges et qu'ils l'ont vue monter. Je n'en sais rien ; ce que je sais, c'est que son corps sans chair est resté sur la plage, que l'oiseau de mer repose sur ses côtes transparentes comme sur une branche d'arbre,

Et que le vent du Nord souffle à travers ses os ³.

C'est déjà l'attitude de doute qui le caractérisa toujours.

Vers 1825 il abandonne l'idée de composer un grand poème épique en vers, pour l'essayer en prose. Son *Journal inédit* nous en explique la raison :

Je me suis toujours senti le génie épique. *Moïse, Eloa* ont le caractère épique ainsi que la plupart de mes poèmes à ce que je crois, mais comme l'une des conditions de ces vastes conceptions est l'étendue et que l'étendue en vers français est insupportable, il m'a fallu la tenter en prose, de là *Cinq Mars* ⁴.

1. Mes bien-aimés, ne croyez pas à tout esprit, mais éprouvez si les esprits sont de Dieu (Sacy).

2. Inédit.

3. *Journal*, p. 3 (1825 ?).

4. Est-ce bien cela, ou est-ce que Vigny sentait son incapacité à lui de soutenir un poème à longue haleine ?

Et qu'est-ce encore que cette épopée de *Cinq Mars* ? Nous ne voulons pas nous efforcer de trouver de l'orientalisme où il n'existe pas, mais il faut reconnaître que, même dans cet ouvrage, apparaissent bien des indications des préoccupations orientalistes de Vigny.

D'abord, une grande place y est assignée à la destinée, cette fatalité des circonstances à laquelle Vigny attribue un si grand rôle à cette époque de sa carrière. *Cinq Mars*, en partant pour la cour au milieu de présages funestes que l'auteur a eu soin de multiplier, dit à Marie de Gonzague : « Adieu, je vais accomplir ma destinée » (p. 26). Plus tard, quand on le croit au comble de son pouvoir, il s'écrie, parlant à son ami de Thou :

Ah ! que vous me connaissez mal si vous croyez que je sois dupe de la Fortune quand elle me sourit ; si vous croyez que je n'aie pas vu jusqu'au fond de mon destin ! Je lutte contre lui, mais il est le plus fort, je le sens... (p. 287).

Et, en effet, il tombe, vaincu en partie par la fatalité des choses, et en partie par cette autre force que, de l'aveu de Vigny lui-même, les hommes appellent souvent la fatalité : « la lutte des caractères les uns contre les autres ¹ ».

Ensuite, on trouve ici, en Richelieu et en Laubardement, des représentants de cette loi du sang, dont Vigny avait en horreur tous les adhérents depuis ceux de l'Ancien Testament jusqu'aux révolutionnaires. Certes, ce n'est pas là son seul grief contre Richelieu, qu'il hait encore plus pour avoir miné le pouvoir de la noblesse et en avoir préparé la chute, mais sa répugnance pour les hommes de sang se trahit de temps en temps. C'est dans la bouche de Jeanne de Belfiel qu'il met son accusation. Folle, devant Richelieu qu'elle ne connaît pas, et qu'elle est venue tuer pour avoir fait périr son amant, Urbain Grandier, elle lui répète les paroles de celui-ci :

Malheur, malheur à celui qui a versé le sang ! Les juges de la terre sont-ils des dieux ? Non, ce sont des hommes qui vieillissent et souffrent, et cependant ils osent dire à haute voix : Faites mourir cet homme ! — La peine de mort ! la peine de mort ! Qui a donné à l'homme le droit de l'exercer sur l'homme ?... La chair détruire la chair ! elle qui

1. Jusqu'à la fin de sa vie, Vigny n'a jamais pu décider à quel point l'homme peut diriger son propre destin.

vit de sang faire couler le sang ! froidement et sans colère ! comme Dieu qui a créé ! ¹.

Des souvenirs de la Bible se rencontrent partout. Parfois ce sont des citations ou des références directes : ainsi, Richelieu s'écrie : « Si j'osais rompre avec l'homme et me donner à Dieu, l'échelle de Jacob descendrait encore dans mes songes » (p. 190) ². Jeanne de Belfiel, dont le langage est imprégné, bien à propos, de comparaisons bibliques, annonce à Richelieu : « ... Il y a des choses que les femmes doivent accomplir. Quand il ne s'est plus trouvé de vaillants en Israël, Déborah s'est levée » (p. 196) ³ ; et encore : « Oui, je le frapperai avec un couteau que le démon Béhérith m'a donné à l'auberge ; mais c'est le clou de Sisara ⁴... et ensuite je brûlerai le corps ; c'est la peine du talion, la peine que Dieu a permise à Adam » (p. 200-201). Parfois ce sont des tournures de phrase qui, sans être des citations directes, rappellent le style biblique. Le jeune avocat, Fournier, harangue ainsi la foule accourue pour entendre le procès d'Urbain Grandier :

... Vous avez vu ces juges infâmes : lequel peut encore entendre la vérité ? lequel est digne d'écouter l'homme de bien ? lequel osera soutenir son regard ? Que dis-je ? ils la connaissent tout entière, la vérité : ils la portent dans leur sein coupable ; elle ronge leur cœur comme un serpent ; ils tremblent dans leur repaire, où ils dévorent sans doute leur victime ; ils tremblent parce qu'ils ont entendu les cris de trois femmes abusées. Ah ! qu'allais-je faire ? j'allais parler pour Urbain Grandier ! Quelle éloquence eût égalé celle de ces infortunées ? quelles paroles vous eussent fait mieux voir son innocence ? Le Ciel s'est armé pour lui en les appelant au repentir et au dévouement, le Ciel achèvera son ouvrage. (p. 70-71).

Jeanne de Belfiel repousse les soldats près de la tente de Richelieu, avec ces mots :

1. *Cinq Mars*, p. 202. Dans cette tirade contre les hommes de sang, on voit percer encore une fois la haine de Vigny contre le Dieu hébraïque, le Dieu du *Déluge*, « qui créa sans amour » et fait « périr sans haine ».

2. Vigny se sert encore de cette image dans *Stello* p. 14 : « Il y avait quatre fenêtres très hautes et quatre rayons très longs ; chacun de ces rayons formait comme une échelle de Jacob dans laquelle tourbillonnaient des grains de poussière dorée, qui ressemblaient à des myriades d'esprits célestes montant et descendant avec une rapidité incalculable ».

3. *Juges*, V, 7 : On a cessé de voir de vaillants hommes dans Israël ; il ne s'en trouvait plus jusqu'à ce que Debbora se soit élevée...

4. *Juges*, IV, 21.

Retirez-vous, au nom du Dieu des armées : retirez-vous, hommes impurs ! il n'y a rien de commun entre nous. Je n'entends pas votre langue, et vous n'entendez pas la mienne (p. 194).

De même, Cinq Mars en prison crie à Joseph :

Retire-toi, religieux infernal ! aucun homme n'est semblable à toi ; tu n'es pas un homme ! tu marches d'un pas furtif et silencieux dans les ténèbres, tu traverses les murailles pour présider à des crimes secrets ; tu te places entre les cœurs des amants pour les séparer éternellement. Qui es-tu ? tu ressembles à l'âme tourmentée d'un damné (p. 432) ¹.

Des passages de cette nature abondent, mais ce serait abuser d'un procédé fatigant que de les signaler tous. On pourrait seulement noter la remarque de de Thou : « La volonté de Dieu soit faite ! mais nous ne devons pas la sonder » (p. 210), où derrière la résignation du conseiller, on entend la plainte du poète du *Déluge*.

Dans la description de la soirée littéraire chez Marion de Lorme, au chapitre xx, Vigny saisit l'occasion de mettre en scène un de ses poètes préférés, Milton, en lui faisant lire des extraits d'un poème « qu'il composait », le *Paradis perdu*. Vigny donne alors des paraphrases d'une grande partie du *Paradis perdu*, Livre I, la chute de Lucifer et sa tirade d'orgueil et de haine contre Dieu ; Livre IV, la vie pure et heureuse d'Adam et d'Ève dans le jardin d'Eden ; Livres V et VI, l'arrivée de Raphaël dans le jardin et son récit de la guerre céleste.

Il lui a fallu fausser un peu les faits pour faire jouer ce rôle à Milton, car, quoique John Toland, que Vigny cite comme autorité, constate à tort, dans sa *Life of John Milton*, que le poète était à Paris à l'époque où Vigny l'y place (1642), au lieu de quatre ans plus tôt, ni lui ni aucun autre biographe ne dit que le *Paradis perdu* fût composé à cette date. Toland dit à cet égard :

What imploy'd a good part of his thoughts for many years before, and was at first only design'd to be a tragedy, I mean his incomparable epic poem intitl'd *Paradise Lost*, he now (à l'accession de Charles II en 1660) had sufficient leisure to prosecute and finish. (édition de 1699, p. 117).

Les manuscrits de Milton de 1640 à 1642, contenant des projets

1. Si la dernière image est tirée de l'*Enfer* de Dante, le reste du passage rappelle le langage des Psaumes qui traitent des allures du « méchant ».

de poèmes — ou plutôt de drames, car il ne pensait pas encore à la forme épique — démontrent qu'il ne s'était pas proposé moins de 99 sujets, dont quatre seulement concernent le *Paradis perdu*, et n'ont aucun rapport avec les portions du poème que cite Vigny.

C'est dans un double but qu'il s'est efforcé d'introduire ainsi le poète anglais dans son roman : d'abord, pour pouvoir citer quelques passages de ce *Paradis perdu* qu'il a toujours admiré, et ensuite pour soutenir sa thèse du mépris de la société pour les vrais poètes, car, dans toute cette assemblée, Milton n'est compris et apprécié que par Molière, par Corneille, et surtout par Descartes.

Remarquons en passant que l'impression que le *Paradis perdu* avait faite sur Vigny dans sa jeunesse, ne s'est guère amoindrie avec les années. Dans *Stello*, en 1832, voulant décrire les efforts inutiles de Robespierre et de Saint-Just pour arrêter la Terreur qu'eux-mêmes avaient mise en mouvement, c'est au *Paradis perdu* qu'il cherche une comparaison : « Comme la Mort, fille de Satan, l'épouvante lui-même, la Terreur, leur fille, s'était retournée contre eux et les pressait de son aiguillon » (p. 103).

Maints passages de *Cinq Mars* nous rappellent que Vigny s'est intéressé aux Turcs. Dans l'édition de 1826, en décrivant le costume de Louis XIII, il lui donne « un pantalon large et flottant, comme ceux des Turcs de nos jours », phrase qu'il corrige avec raison dans les éditions ultérieures en « un haut-de-chausses large et flottant » (p. 129). Pour exprimer la froide impassibilité avec laquelle le Père Joseph écrit, sous la dictée de Richelieu, le virtuel arrêt de mort des juges d'Urbain Grandier, il la compare à celle d'« un Turc (qui) fait tomber une tête au geste de son maître » (p. 104). Enfin, la comparaison amusante entre les Turcs et les Espagnols pourrait bien venir de la plume de Victor Hugo :

... Cet homme parle français sans accent ; mais il me semble qu'il veut nous donner des énigmes comme dans l'Orient.

— L'Orient ? c'est cela, dit le prisonnier, un Espagnol est un homme de l'Orient, c'est un Turc catholique ; son sang languit ou bouillonne, il est paresseux ou infatigable ; l'indolence le rend esclave ; l'ardeur, cruel ; immobile dans son ignorance, ingénieux dans sa superstition, il ne veut qu'un livre religieux, qu'un maître tyrannique ; il obéit à la loi du bûcher, il commande par celle du poignard, il s'endort le soir dans sa misère sanglante, cuvant le fanatisme et rêvant le crime. Qui est-ce là, messieurs ? est-ce l'Espagnol ou le Turc ? devinez. Ah ! ah ! vous avez l'air de trouver que j'ai de l'esprit parce que je rencontre un rapport. Vraiment, messieurs, vous me faites bien de l'honneur, et

cependant l'idée pourrait se pousser plus loin, si l'on voulait ; si je passais à l'ordre physique, par exemple, ne pourrais-je pas vous dire : Cet homme a les traits graves ou allongés, l'œil noir et coupé en amande, les sourcils durs, la bouche triste et mobile, les joues basanées, maigres et ridées ; sa tête est rasée, et il la couvre d'un mouchoir noué en turban ; il passe un jour entier couché ou debout sous un soleil brûlant, sans mouvement, sans parole, fumant un tabac qui l'enivre. Est-ce un Turc ou un Espagnol ? (p. 214).

On doit à des souvenirs des *Mille et une Nuits* cette description pittoresque du château de Chambord :

A quatre lieues de Blois... on rencontre tout à coup un château royal, ou plutôt magique. On dirait que, contraint par quelque lampe merveilleuse, un génie de l'Orient l'a enlevé pendant une des mille nuits et l'a dérobé au pays du Soleil, pour le cacher dans ceux du brouillard avec les amours d'un beau prince. Ce palais est enfoui comme un trésor ; mais à ses dômes bleus, à ses élégants minarets, arrondis sur de larges murs ou élancés dans l'air, à ses longues terrasses qui dominent les bois, à ses flèches légères que le vent balance, à ses croissants entrelacés partout sur les colonnades, on se croirait dans les royaumes de Bagdad ou de Cachemire... (p. 298).

Donc, dans ce roman tout occidental, on voit percer çà et là tous les aspects de l'Orient qui avaient intéressé Vigny à cette époque, depuis la question de la destinée, l'esprit impitoyable et le langage pittoresque de la Bible, jusqu'au caractère sombre de l'Oriental moderne.

Parmi les sujets entre lesquels le poète hésite en 1829, on trouve « *L'Alméh*, roman en deux volumes in-8° sur l'Egypte ». Il y pense encore en 1841, mais qu'il en ait écrit davantage ou non, il ne nous en est parvenu que les quatre chapitres publiés dans la *Revue des Deux Mondes* en avril et mai 1831, sous le titre, *Scènes du Désert, Fragments de l'Alméh*. C'est apparemment vers 1828 qu'il en a conçu l'idée, car à cette date on trouve dans son *Journal* la note suivante :

L'Alméh. Dédié à la première génération du dix-neuvième siècle. J'ai fait ce livre pour vous et le dédie à vous qui avez l'âge de ce siècle si jeune encore et déjà si grand... Sentez-vous à quelle hauteur l'esprit public a porté vos âmes ? (p. 16).

Les nombreuses allusions à Bonaparte faites dans le *Journal* de Vigny entre 1825 et 1830 prouvent à quel point il s'intéressait à

lui à cette époque. Napoléon avait toujours hanté son imagination : dans son enfance c'était pour le haïr, à l'heure où il entendit parler de la mort du duc d'Enghien :

Ce fut la première idée que j'eus des crimes politiques ; ce n'était pas mal commencer. L'horreur de cet assassinat passa du front de mon père dans mon cœur, et me fit considérer Napoléon comme j'aurais fait de Néron. Cette impression, cultivée tous les jours en moi, ne s'affaiblit que lorsque je connus assez sa vie et l'histoire pour mesurer cette grandeur contemporaine ¹.

Plus tard, c'était pour s'en passionner, quand, après avoir quitté l'école, il rencontra peut-être Napoléon à la messe. C'est à ce moment-là qu'il « connut le séidisme, sentiment musulman que l'Occident ne paraît pas connaître, et qui consiste à se dévouer corps et âme, par prestige subi, à quelqu'un que l'on a des raisons de haïr ² ». On comprend donc, avec quel enthousiasme il écouta, au Lycée, les bulletins qui venaient incessamment interrompre les études monotones des classiques, en annonçant, ce qui est beaucoup plus intéressant pour des enfants élevés « au son du tambour », les victoires éblouissantes de la grande armée.

Naturellement, cette attitude, comme la première, s'est modifiée avec le temps, mais Vigny a su, mieux que la plupart des autres membres de sa classe sociale, apprécier la grandeur de Napoléon. En 1825, il le citait comme le type de l'homme fort, vaincu à la fin par la destinée : « Bonaparte s'affaiblissait en Russie, il était malade et ne luttait plus, la destinée l'a submergé ³ ». En 1929, il le rapprochait de Mahomet :

L'homme est si faible que, lorsqu'un de ses semblables se présente disant : « Je peux tout », comme Bonaparte, ou : « Je sais tout », comme Mahomet, il est vainqueur et a déjà à moitié réussi ⁴.

Ce rapprochement est significatif pour l'*Alméh*, car, bien que la

1. *Fragments de Mémoires, Journal*, p. 219. Il reconnaissait bien cette grandeur en 1826, quand il dit, au courant de sa conversation avec Walter Scott, qu'il ne connaissait de grands hommes contemporains que Bonaparte, Chateaubriand et Scott lui-même (*ibid.* p. 9).

2. F. BALDENSBERGER, *Revue des Cours et Conférences*, déc. 1924 — mars 1925, p. 209.

3. *Journal*, p. 3.

4. *Ibid.* p. 22.

couleur locale soit très vive dans ce qui nous est parvenu de cet ouvrage, ce n'est pas assurément pour le simple plaisir de s'étaler en détails exotiques, que Vigny a choisi l'Égypte comme décor : il allait probablement développer quelques parallèles entre ces deux hommes si différents et pourtant si semblables.

La campagne d'Égypte était peut-être celle qui convenait le mieux pour montrer Napoléon, « l'homme fatal », aux prises avec les plus grandes difficultés, mais encore plein de confiance, et luttant à pleines forces contre cette destinée qui ne prenait pas encore le dessus. D'ailleurs, pendant sa carrière militaire, Vigny avait connu plusieurs vieux officiers qui avaient pris part à cette campagne, et qui lui avaient fourni sur elle maints détails qu'il allait mettre à profit. Préférant la compagnie de ces vétérans à celle des jeunes officiers de son âge, et aimant toujours à écouter, il les avait encouragés à parler de leurs aventures. Il dit lui-même que les vieilles histoires qu'ils lui racontaient sur les campagnes d'Égypte, d'Italie et de Russie, lui « apprenaient plus sur la guerre que l'ordonnance de 1789, les règlements de service, et les interminables instructions, à commencer par celle du grand Frédéric à ses généraux ¹ ». Vu le penchant de Vigny pour l'exotisme, dû peut-être en partie à ce que, du côté de sa mère, il descendait d'une famille de marins, on peut être sûr qu'il questionnait ces officiers non seulement sur la guerre elle-même, mais sur le pays dans lequel elle se déroulait. Il a pu ainsi suppléer, de la meilleure manière possible, à sa propre inexpérience de ces pays étrangers, en recueillant de vive voix les impressions de ceux qui y avaient séjourné.

Encore, l'Égypte est-elle un foyer du mahométisme, et offrit-elle à Vigny l'occasion de mettre une deuxième fois cette religion en scène. Il l'avait déjà juxtaposée au christianisme dans *Hélène*, mais il a pris tout de suite en dégoût cet essai de jeunesse, et maintenant, une dizaine d'années plus tard, avec une connaissance plus approfondie et un jugement plus mûr, il les met encore en contraste.

Sa première lecture du *Coran*, lors de la composition d'*Hélène*, n'a guère laissé de traces durables dans son œuvre, si ce n'est par opposition aux théories qu'il y trouve. L'idée orientale de la destinée, qui sera une des obsessions de sa vie, trouve sa première expression dans son *Journal* vers 1825 :

Dieu a jeté — c'est ma croyance — la terre au milieu de l'air et de

1. *Servitude et Grandeur militaires*, p. 19.

même l'homme au milieu de la destinée. La destinée l'enveloppe et l'emporte vers le but toujours voilé. Le vulgaire est entraîné, les grands caractères sont ceux qui luttent ¹.

Encore, en 1829, on lit :

TRAGÉDIE. J'y veux représenter toujours la *destinée* et l'*homme*, tels que je les conçois. — L'une l'emportant comme la mer, et l'autre grand parce qu'il la devance, ou grand parce qu'il lui résiste ².

Il se peut que l'idée fondamentale de la destinée lui soit venue du *Coran*, mais cette attitude de lutte contre elle est tout le contraire de ce qu'enseigne le livre sacré de l'islamisme. Des autres doctrines de Mahomet, pas un mot.

Cependant, vers 1829, Vigny reprend la lecture du *Coran*, en se documentant pour l'*Alméh*. On trouve dans son *Journal inédit* des notes telles que :

Le chapitre du *Coran* intitulé l'*Abeille* dit : L'ordre de Dieu viendra, ne le devancez pas.

Croyez en Dieu et en son prophète qui ne sait ni lire ni écrire (avec le conseil. Relire dans le *Coran*).

D'autres citations dans l'*Alméh* même, ainsi que des passages qui y reflètent l'esprit du *Coran*, seront signalés au cours de ce chapitre.

Pour des descriptions pittoresques de l'Égypte, à part les quelques indications que Vigny a pu retirer des conversations de ses plus vieux compagnons de régiment, il ne manquait pas de récits de voyages, où il a pu puiser, et où, en effet, il a pris maint paysage ou détail curieux de mœurs.

L'Égypte était restée presque totalement inconnue jusqu'aux dernières années du XVIII^e siècle. Les *Lettres sur l'Égypte* de Savary, qui parurent en 1785-1786, et le *Voyage en Égypte et en Syrie* de Volney, publié en 1787, décrivent un pays que très peu de Français connaissaient, et auquel moins encore prêtaient le moindre intérêt. Mais après la bataille d'Aboukir et la campagne de Napoléon en Égypte, ce fut une tout autre histoire. A part la connaissance superficielle de ce pays — on pourrait presque dire la conscience

1. *Journal*, p. 3.

2. *Ibid.*, p. 17.

de son existence — qui résultait de l'enthousiasme avec lequel on suivait cette campagne, l'expédition eut, à cet égard, des conséquences plus profondes et plus durables.

Napoléon ne se contenta pas d'y conduire sa seule armée, pour conquérir le pays par la force, il en fit une autre conquête, en y amenant aussi un grand nombre de savants, représentant toutes les branches de la science, pour étudier tous les aspects possibles de ce pays inconnu et les faire connaître en France. Ces savants, parmi lesquels se trouvaient Monge, Denon, Costaz, Fourier, Berthollet, Geoffroi, Delomieu, et d'autres hommes distingués, « devaient exploiter les mines fécondes que l'Égypte offre à l'astronomie, à la physique, à la chimie, à la botanique, à l'archaeologie, à toutes les sciences ; » « pour ce qui est de l'histoire, ajoute l'auteur de l'*Expédition d'Égypte et de Syrie*, quand bien même elle n'eût pas laissé de traces sur cette terre antique, Bonaparte allait leur en faire » ¹.

Il est vrai que la plupart des écrits de ces savants sont techniques et au-dessus de la portée du lecteur ordinaire, mais le *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte* de Vivant Denon, publié en 1802, donna une description pittoresque du pays, des habitants et de leurs mœurs, que tout le monde pourrait apprécier. De plus, Denon publia, à part, plus de cent planches, pour accompagner son *Voyage*, d'après des dessins qu'il avait faits lui-même en Égypte, et qui servaient à en préciser les descriptions. Vigny a puisé à ce livre plusieurs détails sur le pays ou ses habitants.

Le *Voyage dans le Levant*, de Forbin, publié en 1819, lui a fourni d'autres précisions, ainsi que l'*Expédition d'Égypte et de Syrie*, d'Ader, publié en 1826. Ce livre faisait partie du *Résumé général de l'Histoire militaire des Français* (depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la fin du règne de Napoléon), recueil qui avait pour but — son titre l'explique — de faire connaître la gloire des armes françaises. Mais Ader ne se borne pas à raconter uniquement les exploits de l'armée française en Égypte et en Syrie ; il fait, chemin faisant, des remarques sur le pays qu'elle traversait et les mœurs de ses habitants. Vigny a trouvé ces remarques aussi utiles que l'histoire militaire. Cependant, pour les renseignements sur la vie et les coutumes des Arabes, c'est surtout à Denon et aux *Mémoires secrets et inédits*, recueillis par son ami A. Beauchamp en 1825, qu'il a eu recours.

1. J. ADER : *L'expédition d'Égypte et de Syrie*, p. 8.

En 1829, Vigny se plongeait dans ces récits de voyageurs, et quelques-unes des pensées qu'il a confiées à son *Journal* à cette époque sont exprimées dans un langage qui les reflète :

Lorsqu'un siècle est en marche guidé par une pensée, il est semblable à une armée marchant dans le désert. Malheur aux trainards ! Rester en arrière, c'est mourir ¹.

Le mot *Alméh*, qu'il a choisi comme titre de son roman, signifie en arabe *savant* ; mais, à en croire les récits des voyageurs en Égypte, il avait aussi très couramment la signification de *danseuse publique* ². Savary ³ explique qu'on appelait ces filles *savantes* parce qu'elles avaient reçu une éducation spéciale, qui comportait le chant, et surtout l'art d'improviser. Dans l'état où Vigny a laissé son ouvrage, on ne peut dire dans lequel des deux sens il a voulu employer le mot.

Pour le commencement du roman, il adopte le même procédé qu'au commencement de *Moïse* ou de *Suzanne* : il débute par un morceau descriptif, auquel des noms exotiques et maints autres détails donnent une couleur orientale ; puis, ayant ainsi fixé le cadre, il nous présente les caractères. Il nous donne, par exemple, le nom arabe de la Haute-Égypte, Saïd, qu'il a trouvé, peut-être, dans les *Lettres* de Savary ⁴ ; il précise, en nous disant que l'histoire va se dérouler « dans le désert qui s'étend sur la rive gauche du Nil, à quelques lieues des grandes ruines de Thèbes » ⁵ ; et il exprime la date du commencement de cette histoire d'abord à la manière arabe : « dans l'année de l'hégire 1212 », en ayant soin de nous expliquer que pour les chrétiens c'était l'an 1797.

Le désert est décrit en larges traits qui s'accordent avec le tableau qu'en donnent les voyageurs, et l'esquisse des deux colosses qui s'élevaient « seuls au milieu de la terre vide et stérile », « comme

1. *Journal*, 1829, p. 22. Cf. Ader, *ouv. cit.*, p. 45 (il parle des marches de l'armée dans le désert) : Malheur aux traîneurs qui s'isolaient seulement de cent pas ! ils étaient enlevés avec une vélocité extraordinaire, et la mort était presque toujours le prix de leur imprudence.

2. Forbin, p. 82 (le seul qui emploie la même orthographe que Vigny) ; Denon, p. 51 ; Ader, p. 192 ; Savary, Lettre XIV, etc. C'est une signification qu'il n'a qu'en Égypte.

3. *Ouv. cit.*, Lettre XIV.

4. *Ibid.*, col. II, Lettre I ; Denon et d'autres emploient le mot Saïd, mais sans l'expliquer.

5. *L'Alméh*, p. 369.

deux rochers dans l'océan »¹, doit peut-être sa précision aux dessins de Denon². Le très beau passage qui termine ce premier paragraphe résume les caractères essentiels de cette scène du désert :

Ces antiques statues semblaient régner sur le désert, et lui imposer son silence : tout, jusqu'à l'air lui-même, était sans mouvement, quelquefois seulement une brise soudaine et rapide, venue de la mer Rouge, faisait voler devant elle un peu du sable fin de la plaine ; et puis, comme si cette terre morte eût fait un vain effort pour s'agiter et revivre, tout retombait dans un éternel repos (p. 370.)

Apparemment l'attitude de ces statues égyptiennes a fortement impressionné Vigny. Il dit ici qu'elles « reposaient assises l'une à côté de l'autre sur des trônes de granit noir », et qu'« à la lueur des étoiles, on pouvait distinguer leurs bras immenses s'appuyant sur leurs genoux réunis »³. Et plus loin : « ... les deux pieds réunis du colosse paraissaient comme un double dôme sur la tente »⁴. Dans *La Colère de Samson* on trouve la comparaison :

Les genoux de Samson fortement sont unis
Comme les deux genoux du colosse Anubis.

C'est peut-être l'exigence de la rime qui lui a fait donner à ce colosse le nom d'Anubis, auquel ne ressemblent point les images qu'on en représente⁵. De même, dans une lettre du 3 octobre 1840, il écrit à la Marquise de La Grange : Vous me croyez les genoux liés comme ceux d'une statue égyptienne⁶.

Une description très complète de cette statue se trouve dans le *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* ; Denon y parle des restes d'un colosse énorme, tombé sur le visage, dont il demande : « Était-ce la statue de Memnon ou celle d'Ossimandue » ? Puis, il continue : « Les deux statues encore debout sont sans doute celles de la mère et du fils de ce prince (Ossimandue)... Elles sont assises, les deux

1. *Ibid.*, p. 370.

2. Planches du *Voyage en Égypte*, n° XLIV.

3. *L'Alméh*, p. 370.

4. *Ibid.*

5. DENON, *ouv. cit.*, Planche CXX, n° 4, reproduit une statue d'Anubis. Que Vigny avait eu de la difficulté en composant les vers cités se montre dans les variantes qu'il a rejetées : Comme ceux des grands dieux d'Égypte, d'Anubis ; comme ceux des grands dieux, comme ceux d'Anubis.

6. Lettre citée par M. Estève, éd. crit. des *Destinées*, p. 88.

maines sur leurs genoux »¹. Dans l'*Alméh*, elles semblent symboliser l'immobilité et l'imperturbabilité orientales.

En contraste avec ces colosses, témoins éternels d'une civilisation passée, Vigny a placé, à leurs pieds, la tente éphémère de l'habitant moderne du pays, l'Arabe, toit nomade qui « s'appuyait contre la base immortelle et pesante de la statue de Memnon, et s'élevait à peine à la moitié de son piédestal »².

Par les yeux d'un envoyé indien, qui arrive sur un petit éléphant blanc, Vigny nous laisse voir, à l'intérieur de la tente, un vieillard grave « non pas assis, mais ployé, les jambes croisées, sur le tapis », et fumant « une longue pipe dont le tuyau formait autant de cercles et d'anneaux que le corps d'un serpent, avant d'arriver au réceptacle du tabac, posé au milieu du cercle comme un vase ou un encensoir ». Sa fille d'environ quatorze ans est en face de lui, les bras et la tête appuyés sur deux coussins, et « si mollement couchée, qu'on l'aurait cru endormie ».

La physionomie et les habits des deux Arabes sont soigneusement décrits : le vieillard a des traits nobles, allongés et amaigris, les yeux noirs, bien fendus et d'expression douce, mais le sourire des lèvres épaisses « découvre des dents luisantes que l'on croirait prêtes à mordre », et laisse deviner la cruauté au fond de ce caractère en apparence si aimable. Sa tête est couverte d'un schall négligemment noué, et son corps enveloppé d'un vaste manteau blanc, « drapé... avec un art connu des Orientaux seuls »³. Les traits de la jeune fille sont beaux et réguliers ; elle a une bouche petite et sérieuse, des yeux grands et doux avec de grandes paupières, le teint jaune, et les sourcils peints « d'une couleur étrangère et noire, appelée *surméh* », et l'extrémité des doigts « rougie de ce *hennéh*, qui rassemble les nuances de la pourpre et du safran ». Vigny explique en note que : « Le *hennéh* est un arbrisseau qui croît dans l'Inde et est cultivé en Égypte, surtout aux environs du Caire. On broie ses feuilles séchées ; on en fait ensuite une pâte qui sert de teinture. » Quant à son costume, « un grand voile de toile blanche tombait derrière ses cheveux tressés en longues nattes, au bout desquels pendaient de petites sonnettes d'argent, et des sequins d'or percés et attachés de distance en distance à chaque

1. DENON, *ouv. cit.*, p. 119-120. Il en a fait des dessins aussi (Planche XLIV).

2. L'*Alméh*, p. 370. Denon dit que les statues ont « 50 à 55 pieds de proportions » (*pass. cit.*).

3. L'*Alméh*, p. 371.

nœud des tresses... Une sorte de pantalon, d'une étoffe transparente, usée et ternie, laissait nus sa ceinture et son sein, et la couvrait jusqu'à ses pieds, très petits et posés à nu sur des souliers de bois ; à son cou pendaient des colliers ornés de mille petites figures et soutenant deux petites boîtes, dont l'une contenait, selon l'usage, un verset du Koran, l'autre des essences »¹. Près d'elle, sur le tapis, se voient « trois tasses d'un café fumant, et une petite pyramide de riz. »

La tranquillité de cette scène est rompue par l'entrée de l'Indien, car, dès qu'elle l'aperçoit, la jeune fille quitte son attitude languissante, et « se leva comme une gazelle blessée², et jeta sur son visage un second voile de toile bleue, percé devant les yeux seulement, et assez grand pour la couvrir de la tête aux pieds » ; elle « prit tout à coup la triste et sombre tournure de ces pénitents noirs, qui en Europe, accompagnent les enterrements ». Le père, d'abord inquiet de ce que l'étranger eût pu voir sa fille avant qu'elle se couvrît de ce *borkô*, se rassura en voyant son attitude « froide et cérémonieuse ».

Après une attente de quelques instants de part et d'autre, le cheik prononce « le *salam alicum* des Orientaux, ou la *paix soit avec toi* », et l'Indien y répond, après s'être incliné en touchant la terre de ses deux mains et les portant ensuite sur son front « pour accomplir le salam », par un long discours dans une langue inintelligible pour son hôte. Celui-ci cependant lui offre gravement une tasse de café « en disant seulement *cahoué*, nom qui signifie *force* », et ce n'est qu'après que l'Indien eut mangé du riz, et fumé une pipe, que son hôte dit à sa fille qu'on fasse prévenir l'interprète. En attendant la réponse du messager, ils passent toute la nuit à fumer en silence.

C'est Denon qui a fourni à Vigny la plupart des détails pittoresques renfermés dans ce chapitre. D'abord, cette tente ressemble beaucoup à la maison publique que décrit Denon : « Une maison publique... se trouvait en un moment meublée, à la mode du pays, en nattes, tapis et coussins... à genoux sur ses talons, on prend le riz avec les doigts³... on boit l'eau au pot... puis la pipe et le

1. *Ibid.*, p. 372.

2. En choisissant cette comparaison, est-ce que Vigny se souvenait du proverbe oriental cité par Herbin de Halle : « Une femme n'est belle, qu'autant qu'elle a des yeux de gazelle » ? (*Conquêtes des Français en Égypte*, p. 16).

3. L'Indien de Vigny n'en fait pas autrement.

café »¹. De cette même source vient l'idée de placer la tente contre la statue de Memnon, car Denon dit dans l'explication de la planche LIV, n° 1 : « Une tente et un ménage d'Arabe Bédouin ; j'ai voulu mettre ce frêle établissement des habitants actuels de l'Égypte en opposition avec le plus solide et le plus parfait des édifices des anciens ; d'un côté sont les chameaux, de l'autre la jument du chef de la famille »².

Denon parle aussi des yeux vifs, des formes anguleuses et des belles dents des Arabes³ ; il dit bien, à la différence de Vigny, qu'ils ont les lèvres minces, mais dans ses dessins on remarque, au contraire, que les lèvres sont plutôt épaisses, si toutefois elles ne sont pas tout à fait masquées par une moustache et une barbe touffues.

Tous les voyageurs parlent des habits que portent les Arabes, et Vigny n'avait que l'embarras du choix. Ils sont tous d'accord sur l'espèce de manteau de « toile blanche de laine qui s'attache à leur col et dont ils jettent les pans sur leurs épaules »⁴. Savary semble le seul qui parle d'un schale : « Leur tête est chargée d'un lourd tourban ou ceinte d'un schale »⁵. Quant au costume des femmes, Vigny se souvenait peut-être de la description que Forbin en donne de celui des femmes de Damiette : « Les femmes marchent enveloppées d'une draperie bleue de toile grossière ; la pointe de leur voile est attachée entre les yeux par une petite pièce de monnaie d'or ou d'argent »⁶. La fin de sa description est prise à Denon : « Leur draperie longue ne serait pas sans noblesse, si un voile en forme de flamme de navire, qui part des yeux et pend jusqu'à terre, n'attristait tout l'ensemble du costume jusqu'à le faire ressembler au lugubre habit de pénitent »⁷.

C'est Savary qui raconte que les Turcs, regardant le Moka comme un excellent fortifiant, l'ont nommé *Cahoué*, qui signifie *force*. Il ajoute que pour les Arabes le *Cahoué* représente le café que l'on prend, et que les Européens en ont fait le mot *café*⁸. Il parle égale-

1. *Ouv. cit.*, p. 34-35.

2. L'édifice auquel Denon oppose cette tente moderne est le temple de Latopolis à Esné, dont le portique est dessiné sur la même planche (n° 3).

3. *Ibid.*, p. 46.

4. BEAUCHAMP, *ouv. cit.*, p. 84.

5. *Ouv. cit.*, vol. I, Lettre IV, p. 54.

6. *Ouv. cit.*, p. 66-67.

7. *Ouv. cit.*, p. 50, passage cité par M. Estève, *Destinées*, p. 86.

8. *Ouv. cit.*, vol. I, Lettre XXII, p. 289.

ment des « touffes de *henné*, joli arbrisseau dont la feuille sert à teindre en jaune ¹ ». Volney dit à cet égard : « ... avec leurs paupières noircies, leurs lèvres bleues et leurs mains teintes de henné, les almé ne m'ont rappelé que les bacchantes des Porcherons ² ».

En contraste avec l'Arabe, au point de vue de costume, Vigny a placé l'Indien, dont il dit : « Son front, d'un noir rougeâtre, était couvert d'un turban de mousseline, à ses oreilles pendaient de longues perles, et de longs colliers à son col, ses jambes noires et ornées de cercles d'or étaient à demi couvertes par un caleçon de mousseline blanche, et, chose plus étrange, il avait revêtu l'habit uniforme bleu des Européens ; sur ce costume des Indes auprès du *cangiar* de son pays pendait une épée française ³ ».

Mais malgré ces différences extérieures, malgré des différences de religion, ils ont tous deux « ce calme des Orientaux pour qui l'on dirait qu'il n'y a pas d'heures, à voir comme ils songent peu à les employer ». C'est cette idée de l'immobilité et de l'indifférence à la fuite du temps, si caractéristiques des Orientaux, que Vigny a voulu faire ressortir à la fin de ce chapitre préliminaire, et qu'il a bien exprimée dans la dernière phrase :

...Les deux graves personnages, recommençant à fumer de nouvelles pipes sans prononcer une syllabe, presque sans remuer les yeux, passèrent ainsi toute la nuit, soit qu'ils fussent aussi indifférents et dénués d'idées que des pagodes de porcelaines, soit qu'ils demeurassent plongés dans des méditations aussi profondes que celles d'un fakir ou d'un ulemah, cherchant à comprendre les soixante-dix mille incarnations de Vichnou, ou bien la mission de Mahomet, envoyé comme prophète, *au rouge et au noir*, selon l'expression du sage Abu'l Feda ⁴.

Il est intéressant de comparer avec cette scène de ménage arabe, l'autre intérieur oriental, beaucoup plus pompeux, que Vigny décrit dans *Servitude et Grandeur militaires*.

Le père du petit Renaud, dans une lettre où il met son fils en garde contre le séidisme dont il le soupçonnait à l'égard de Napoléon, appelle son attention sur le contraste entre la conduite de celui-ci au Caire, où il fit célébrer, apparemment avec grand enthousiasme,

1. *Ibid.*, p. 278.

2. *De la Syrie (Œuvres complètes, 1860, p. 298)*.

3. *L'Alméh*, p. 373. Sur la conduite de l'Hindou dans toute cette scène, voir plus loin, p. 125.

4. *Ibid.*, p. 374.

siasme, l'anniversaire de la République française, et son titre actuel d'Empereur. Le romancier se saisit de cette occasion pour décrire d'après Ader et Herbin de Halle cette fête publique et surtout le grand dîner qu'elle comprit et auquel furent invités « tout l'érat-major, les ordonnateurs, les savants, le kiaya du pacha, l'émir, les membres du divan et les agas » (*Servitude*, p. 168). Il étend à cinq cents les deux cents couverts dont parle Ader, mais les autres détails suivent presque mot à mot cet informateur.

A ce dîner, « dans la salle basse de la maison qu'il (Bonaparte) occupait sur la place d'El-Béquier, dit Vigny, le bonnet de la Liberté et le croissant s'entrelaçaient amoureusement ; les couleurs turques et françaises formaient un berceau et un tapis fort agréables sur lesquels se mariaient le Koran et la Table des Droits de l'Homme ».

Ce passage n'est qu'une paraphrase en langage plus pittoresque de cet autre d'Ader :

Dans une des salles du palais qu'habitait le général en chef, on avait dressé une table de deux cents couverts. Les couleurs françaises et ottomanes y flottaient ensemble ; le croissant et le bonnet de la liberté s'y montraient dans une alliance fraternelle, et la déclaration des droits de l'homme était à côté des tables du Coran. Vous eussiez été émerveillé de voir pêle-mêle le turban, le schakos, les pelisses, les épaulettes, l'ample robe des Musulmans et le frac étroit de l'Europe ¹.

Ader ne croit pas nécessaire d'énumérer les plats dans ce festin mi-européen, mi-oriental, mais Vigny a soin de nous dire que les convives mangèrent « avec leurs doigts des poulets et du riz assaisonnés de safran, des pastèques et des fruits » (p. 168), détails qu'il a empruntés à Herbin :

(Il s'agit d'un ménage arabe) Un grand plateau de cuivre entamé reçoit les plats... au milieu s'élève une montagne de riz cuit avec de la volaille, et assaisonné de safran et de beaucoup d'épices... Les convives s'assoient sur un tapis autour de la table ².

Revenons à l'*Alméh*. Il y a de l'ironie dans l'épigraphe que Vigny a mise en tête de son premier chapitre, épigraphe tirée, fort à propos, d'un poète oriental : « Tous les êtres créés jouissaient d'un sommeil paisible, et le malheur lui-même était endormi ³. » Ce n'était

1. *Ouv. cit.*, p. 104.

2. *Ouv. cit.*, p. 113.

3. DJAMY : *Les amours de Zuleïka*.

que ce calme qui précède les grands orages, et en effet, les premiers signes d'un orage imminent ne tardent pas à apparaître au cours du deuxième chapitre.

L'interprète dont le cheik demande les services est un personnage historique : l'émigré Phélippeau. Cet homme mystérieux, fataliste, moitié occidental, moitié oriental, comme son costume, aurait été un rival bien choisi pour Napoléon, moitié oriental lui-même, par son fatalisme et sa domination de monarque asiatique. Le vrai Phélippeau avait toujours été le rival de Bonaparte, depuis le temps où, à l'école militaire, il le dépassait dans les concours, au grand chagrin du futur empereur. Son ardeur royaliste et sa haine contre la Révolution et ensuite contre Napoléon, le conduisirent à se joindre aux ennemis de son pays. Il s'attacha à Sir Sydney Smith qu'il avait fait évader de la Tour du Temple, et qui était devenu son ami. Il eut sa part de tous les succès de celui-ci dans la Méditerranée, où il devint une espèce de mauvais génie de Bonaparte, épiant tous ses mouvements et ne manquant jamais l'occasion de lui porter des coups. Peu de temps après les événements racontés dans l'*Alméh*, qui, il faut le noter, ont eu lieu en 1798 et non pas en 1797 comme le dit Vigny, il défendit victorieusement Saint-Jean-d'Acre contre les attaques de l'armée française, et mourut au moment de ce succès, tout jeune encore, mais épuisé par les fatigues et les privations du siège.

Le messager que le cheik fait envoyer à l'interprète est son fils Taleb, enfant de dix ans. La description que Vigny en fait, offre d'autres traits particuliers aux Arabes, qui témoignent de l'étude sérieuse qu'il a faite de ce peuple avant d'écrire son roman. Ce petit cavalier saute sur une jument qui se trouvait, toute scellée, derrière la tente, puis, prenant sa lance de seize pieds, et regardant les étoiles pour se diriger dans le désert, part au galop à travers le sable, avec l'assurance d'une personne qui s'y connaît bien.

Presque tous ces détails se trouvent dans les *Mémoires* de Beauchamp, où on lit que : « Les Arabes s'accoutument dès l'enfance à s'orienter dans les déserts par les sinuosités des collines ou des rideaux de sable, par des accidents du terrain, ou par les astres... Les princes arabes ne montent que des juments... Les Arabes commencent à placer la selle sur le poulain à l'âge de quinze à seize mois : il ne la quitte plus, pas même la nuit ¹ ». Tous les

1. *Ouv. cit.*, p. 86, 90, 91.

voyageurs parlent de la longue lance dont se servent les cavaliers arabes.

Arrivé aux ruines du palais de Médinet-Abou, l'enfant salue, « en posant sa main droite sur son cœur », le missionnaire chrétien et l'interprète qu'il y trouve, et ce dernier de répondre au message du cheik, « reprenant le style et la langue arabe avec la facilité d'un Bédouin et la prononciation fortement gutturale : « Dis au cheik Yâqoub, père de Souleyman : Youçouf èl Terjmân vous attend demain à l'heure où les Croyants doivent lire le chapitre de l'Aurore » (p. 386).

La conversation entre le Père Servus Dei et le petit Bédouin nous fait savoir que les Arabes, tout en écoutant le prêtre chrétien, ne laissent pas de rester attachés à leur propre religion et à leurs propres coutumes : les remontrances du Père sont impuissantes à empêcher ces Musulmans de consulter leurs fakys ou leurs santons, ou à persuader ce petit à s'habiller, malgré qu'il ait « dix ans au mois de Ssâfar ¹ ; ses menaces que Monkir et Eblis attendent la fille et le neveu du cheik « s'ils ne viennent pas se présenter au prêtre d'Issa » pour recevoir le sacrement du mariage, ne reçoit comme réponse qu'une citation du *Coran* : « C'est Issa qui a changé une pierre en oiseau ? » ²

Que le Père bénisse les talismans musulmans et le *Coran* quand les Bédouins les lui apportent, qu'il parle un peu leur langue comme il dit, pour faire comprendre ses leçons, qu'il dise, par exemple : « Ce santou est un menteur, *il ne passera pas le pont Al Sirât au jour du jugement*³, c'est fort naturel ; mais, qu'en s'excusant auprès de l'interprète, Européen comme lui, il prenne la peine de dire : « dans le Koran, au chapitre de la Table, *qui fut écrit à Médine, et qui contient cent vingt versets* », c'est par trop artificiel. Loin d'augmenter l'illusion orientale, de tels passages, par leur trop grande précision, tendent à la gâter, et ne nous convainquent que de l'érudition de l'auteur.

1. Vigny explique en note que « ce mois de l'Hégire correspond au mois de juin (vieux style) et de messidor, style républicain », détail fourni par Ader : *ouv. cit.*, p. 326.

2. *Coran*, ch. v, v. 110 : Je t'ai enseigné l'Écriture, la Sagesse, le Pentateuch, l'Évangile ; tu formas de boue un oiseau, et ton souffle l'anima par ma permission.

3. Cf. *Giaour* (trad. Pichot, vol. V, 1820, p. 31) : « O Mahomet ! tu n'aurais pu croire qu'une beauté si parfaite ne fût qu'une argile périssable : Leïla avait une âme, j'oserais le soutenir encore au milieu du terrible Al-sirat » ; et la note sur ce passage (p. 83) : L'Alsirat est un pont de la largeur du fil d'araignée, sur lequel les musulmans doivent passer pour arriver au paradis.

Le récit que donne le Missionnaire, des changements qu'il a vus depuis son arrivée en Égypte une quarantaine d'années auparavant, produit un effet semblable :

N'ai-je pas vu Ibrahim, le premier qui renversa les pachas en 1746 ? N'ai-je pas vu le Cheik-el-Beled, le fameux Aly-Bey, qui se déclara sultan d'Égypte, prit la Mecque et battit toutes les troupes du grand-seigneur ? Cette main a touché celle de Dâher, son ami fidèle, en 1772 ; et j'ai été réduit à me cacher dans les tombes que vous voyez ici à Qournah, lorsque le brigand Mohammed lui succéda ; à présent je respire sous la protection de Mourâd et d'Ibrahim, les Mamelouks ¹.

Dans ce résumé historique, Vigny a suivi très exactement Herbin de Halle ² :

(An 1746) *Ybrahim*... fut le premier qui tenta d'opérer une révolution, et de se saisir de tous les pouvoirs... A sa mort... *Aly-Bey*... prit un ascendant marqué sur ses rivaux et sous le titre d'*Emir-Hadj* et de *Chaik-el-beled*, parvint à s'arroger toute la puissance... *Aly-Bey* chassa le pacha... et prit le titre de *Sultan d'Égypte*. ...Il battit, dans toutes les rencontres, les troupes que le Grand-Seigneur envoya contre lui. Il s'empara même de la Mekke, qui fut livrée au pillage... Mohammed son principal confident... s'étant déclaré contre lui, le défit et le tua (an 1772)... Il... obtint permission (de la Porte) de faire la guerre à *Daher*, prince d'Acre, ami d'*Aly-Bey*. Mohammed réussit à renverser *Daher*, par les mêmes moyens de trahison qu'il avait employés contre son maître *Aly-Bey*... Mohammed-Bey n'a montré, pendant le peu de temps qu'il a régné, que les fureurs d'un brigand et la noirceur d'un traître. De sanglants débats s'élevèrent après sa mort pour la possession de sa puissance. Il se forma plusieurs partis : mais enfin deux beys, *Ibrahim* et *Mourad*, convinrent de la partager entre eux (an 1785).

L'arrivée d'un Mamelouk en fuite donne au romancier l'occasion de décrire les armes de ce peuple :

Le Mamelouk laissait pendre un damas attaché par un cordon d'or à son bras droit... ses pistolets d'argent et sa carabine évasée tombaient aussi sur ses cuisses, à l'extrémité des longs cordons de soie qui les attachaient... Malgré sa blessure, portant sa main gauche au poignard de sa ceinture, il s'écria :

« Chiens de chrétiens ! donnez-moi de l'eau » ³.

1. *L'Alméh*, p. 383-384.

2. *Ouv. cit.*, p. 87-89.

3. *L'Alméh*, p. 389.

Herbin en donne les détails suivants :

La première [arme] est une carabine anglaise... Chaque homme en outre porte à la ceinture deux grands pistolets qui tiennent au vêtement par un cordon de soie ; à l'arçon pend quelquefois une masse d'armes dont ils se servent pour assommer. Enfin, sur la cuisse gauche, est suspendu, par un baudrier, un sabre courbe d'une espèce peu connue en Europe ¹.

Ce fugitif nous apprend aussi la première victoire des Français sur Mourad-Bey ; il prétend que l'armée doit son succès au fait que les soldats avaient « les bras attachés les uns aux autres par des anneaux de fer ² », détail que Vigny a emprunté à Ader qui dit :

Avant cette affaire, les mameloucks avaient un souverain mépris pour l'infanterie européenne qu'ils jugeaient d'après celle du pays. Aussi furent-ils tellement surpris de la précision avec laquelle les bataillons manœuvraient, que les blessés prisonniers demandèrent si leurs adversaires n'étaient pas *liés* ensemble ³.

Le palais-temple de Médinet-Abou, où habite le Père Servus Dei, nous rappelle, comme les colosses, la grandeur passée de « l'ancienne Thèbes aux cent portes ⁴ », avec laquelle les mesures des villages arabes qui l'entourent forment un misérable contraste. Vigny relève avec soin les « dessins bizarres » et les hiéroglyphes mystérieux qui couvrent les murs de ce palais ainsi que ceux des souterrains qui y conduisent ⁵. Il dit que la plupart de ces figures ont été converties en saints chrétiens, ou par l'habitant actuel, ou par ses prédécesseurs. C'est Denon qui lui a rappelé l'habitude des missionnaires chrétiens de convertir en saints les images des dieux des pays où ils s'installaient :

L'humble catholicité paraît n'avoir jamais été assez opulente dans ces contrées pour séparer tout à fait son culte des temples idolâtres :

1. *Ouv. cit.*, p. 101. Herbin ajoute en note que « les beys se disputent les lames des Perses et des anciennes fabriques de Damas (p. 278). Il renvoie au *Voyage en Égypte* de Volney, d'où il a copié presque mot à mot ce chapitre : Vigny aurait pu consulter ou l'un ou l'autre.

2. *L'Alméh*, p. 389.

3. *Ouv. cit.*, p. 51.

4. Expression homérique, peut-être rappelée à la mémoire de Vigny par la remarque de Denon, *ouv. cit.*, p. 117.

5. Denon en parle (*ouv. cit.*, p. 121) et ses *planches* XLV et XLVI y sont consacrées.

après avoir établi ses saints à travers les divinités égyptiennes, elle a peint souvent saint Jean ou saint Paul à côté de la déesse Isis, et déguisé Osiris en saint Athanase ¹.

Et, en effet, le prêtre de Vigny est occupé à transformer Osiris en saint Jean, en cachant d'une grande auréole jaune la « coiffure en épervier » de ce dieu. La figure d'Osiris, tel qu'il le représente, « assis sur son char de victoire, et tenant d'une main les rênes de ses chevaux, et de l'autre faisant un signe pacifique à une quantité de petits hommes dont la tête n'atteignait pas son genou, et qui répandaient en offrande, sous les roues de son char, une pluie de mains et d'oreilles coupées à ses ennemis ² », a quelques ressemblances avec les deux bas-reliefs que Denon a vus dans ce même palais :

J'eus le temps d'observer que les sculptures du mur intérieur représentaient les exploits et le triomphe d'un héros qui avait porté la guerre dans des contrées lointaines, de Sesostris peut-être... Ce héros, monté sur un petit chariot, où il n'y a place que pour lui, conduit deux chevaux dont les rênes aboutissent à sa ceinture... sa taille est gigantesque... Plus loin, il est représenté assis au revers de son char, dont les chevaux sont retenus par des pages : on compte devant lui les mains des vaincus morts au combat ³.

Mais où donc Vigny a-t-il pris l'idée d'un Osiris à coiffure d'épervier ? Dans presque tous les dessins, Osiris est représenté avec une haute couronne et des cornes sur une tête humaine, mais dans la planche de Denon, n° 127 (2 et 9), il a une tête d'épervier. Est-ce qu'il a confondu ces deux ?

Le reste des événements de cette nuit et du lendemain nous donne de nouveaux renseignements sur le caractère et les mœurs des Arabes. Les Ababdéhs, tribu à laquelle appartiennent le cheik Yaqoub et son neveu Souleyman, sentant de loin le danger qui s'approche, s'en avertissent par la formule, « on a jeté de la poussière des minarets », et s'enfuient dans le désert. Ils sortent tous ensemble : des femmes voilées et des enfants sur des chameaux à deux bosses ; des tentes et des provisions sur des dromadaires, qui, « plus légers », ne peuvent pas porter des fardéaux aussi pesants

1. *Ouv. cit.*, p. 140-141.

2. *L'Alméh*, p. 379.

3. *Ouv. cit.*, p. 208.

que les chameaux. Quelques jeunes filles marchent à pied, des enfants sur la tête, une autre passe « sans aucun vêtement, mais tenant avec soin sur son visage le masque de toile bleue, parce que la pudeur d'une fille arabe est surtout de cacher ses traits qui seuls, dit-elle, la distinguent des autres femmes ¹. Des troupeaux de chèvres et de moutons défilent également ; des vieillards suivent à cheval, en fumant leurs longues pipes, et de jeunes cavaliers forment l'avant-garde de tout ce défilé, poussant en avant leurs chevaux fougueux, puis revenant comme pour encourager le reste de la tribu.

La plupart de ces détails se trouvent chez l'un ou l'autre des voyageurs. Beauchamp ² et Forbin ³ racontent que si les Arabes changent de campement « ils amènent avec eux toute leur famille qu'ils mettent sur des chameaux ». Cependant, Vigny s'éloigne de ces sources en introduisant des chameaux à deux bosses en Égypte. Forbin observe en note ⁴ que les dromadaires sont « plus petits et plus légers » que les chameaux, mais il ajoute que le chameau bactrien, le seul qui ait deux bosses, ne se trouve que très rarement sauf dans la Chine et la Tartarie ; et Volney auquel il emprunte presque mot à mot cette note, dit qu'il avait parlé à des Arabes qui n'en avaient même pas vu. Ader parle des troupeaux, des chameaux, des dromadaires et des chevaux qui forment les principales richesses des Arabes ⁵. Le détail des femmes qui ne se couvraient que le visage est un souvenir de Denon, qui, en parlant des almés, dit qu'elles révélaient toutes les parties de leur corps sauf le nez et la bouche qu'elles tenaient soigneusement voilés ⁶.

L'adresse et la rudesse avec lesquelles les Arabes manient leurs chevaux sont bien illustrées par la description de l'arrivée du jeune Souleyman auprès de son beau-père et des Européens :

Le voir, c'était déjà l'avoir près de soi ; aussi prompt que le vent enflammé de son pays, il arriva sur ceux qui l'attendaient, comme s'il eût été emporté par le galop effréné de son cheval, et l'arrêtant tout à coup à la manière des Arabes par la subite secousse d'un mors déchirant, on vit cet animal superbe, raidissant ses jarrets vigoureux avec

1. *L'Alméh*, p. 402.

2. *Ouv. cit.*, p. 84.

3. *Ouv. cit.*, p. 87.

4. *Ouv. cit.*, p. 123.

5. *Ouv. cit.*, p. 40.

6. *Ouv. cit.*, p. 51. Ader cite le même trait chez les almés (*ouv. cit.*, p. 192).

un effort pénible à voir, glisser dans un long espace jusqu'aux pieds d'Yaqoub, qu'il couvrit d'un nuage de poussière (*L'Alméh*, p. 405-406).

Plus d'un voyageur avait remarqué ce manège des Arabes, mais c'est Volney qui en donne la description la plus précise :

...une manœuvre qui leur est particulière : elle consiste à lancer le cheval à bride abattue, puis à l'arrêter subitement au plus fort de la course ; saisi par le mors, le cheval raidit ses jambes, plie les jarrets, et termine sa carrière en glissant d'une seule pièce, comme un cheval de bois ¹.

Le caractère des Arabes eux-mêmes se révèle dans ce manège : passant d'un extrême à l'autre, ils ne connaissent ni frein ni modération. Vigny a bien souligné ce trait dans son portrait de Souleyman. Ce jeune homme fougueux aime Zahra, fille de Yaqoub, d'une passion qui le rend infatigable à satisfaire son moindre désir ou sa fantaisie la plus légère, mais qui le rend, aussi, furieusement jaloux : tous deux, traits souvent remarqués chez les Arabes par les voyageurs. On devine la férocité de ces tribus et leur haine contre les mamelouks, au « cadeau » qu'apporte Souleyman à son beau-père — la tête sanglante du mamelouk qui avait demandé à boire aux chrétiens quelques heures auparavant.

Le dernier chapitre, inachevé, mais, tel qu'il est, un chef-d'œuvre de style et de composition, représente le christianisme aux prises avec le mahométisme. Le missionnaire chrétien, assis par terre, les jambes croisées, pour se faire aux habitudes de ses néophytes, envisage la famille réunie du cheik, assise également par terre, et chacun roulant entre les doigts les grains d'un chapelet ². Le bon Père ne doute pas que ses admonitions n'aient eu leur effet, et qu'on soit venu pour qu'il puisse célébrer le mariage, longtemps différé, entre Souleyman et Zahra. Il s'inquiète un peu de ce que la fiancée ne soit pas là, et de ce qu'on ait éloigné toutes les femmes, mais il oublie bientôt ses incertitudes, et, emporté par son propre enthousiasme, il se jette dans un long discours sur le mariage, dont les textes sont empruntés tour à tour à la Bible et au Coran. Le premier point, basé sur les paroles de l'*Épître de saint Paul aux Éphésiens* : « L'homme abandonnera son père et sa mère pour s'attacher à sa femme ³ », est suivi d'un deuxième sur le verset du *Coran*, « tiré du chapitre des *Femmes*, écrit à Médine : « O peuple ! craignez votre

1. *Ouv. cit.*, p. 150 ; passage recopié par Herbin de Halle, *ouv. cit.*, p. 100.

2. Denon parle de cette coutume chez les Arabes (*ouv. cit.*, p. 64).

3. *Éphésiens*, V, 31.

Seigneur, qui a créé l'épouse de l'homme de sa côte. Épousez celle qui vous agréera ¹ ». « Le bon Père Jésuite, continue Vigny, eut soin de supprimer la suite, qui porte : « Ou bien les esclaves que vous aurez achetées ». Le passage de la *Genèse* : « Or Jacob ôta la pierre du puits, fit boire le troupeau de Rachel, et l'embrassa en pleurant ² », fournit le texte du troisième point, et le dernier est introduit par les mots du *Coran*, au chapitre de la *Table* : « Jésus, fils de Marie, je t'ai fortifié par le Saint-Esprit ».

Le prêtre enthousiasmé croit avoir fait quelque impression sur son audience, mais il reste un peu déconcerté en découvrant que, pendant son discours, Taleb, se glissant « nu et roulant dans la poussière comme un petit serpent », a parvenu à lui voler un reliquaire avec lequel il comptait achever de convaincre ses néophytes³, et qu'à la fin, Souleyman, sa plus grande espérance, ne s'est levé que pour crier : « Allah ! el Allah ! Mahomet e rasoul Allah ! » « Dieu seul est Dieu ! et Mahomet est son prophète ! » Son inquiétude augmente à l'arrivée de plusieurs autres cheiks de la tribu mais quand il dit à Yaqoub, « Salam alicum. Allons-nous commencer ? » et que celui-ci répond : « Nous allons commencer », ses craintes s'allègent. Quels sont donc son étonnement et son chagrin à voir que le cheik déroule « un petit rouleau d'écorce de palmier préparée pour écrire, y met sa signature, et le passe aux autres cheiks, qui signent également ; après quoi on amène dans le cercle « une petite jument naissante, toute faible et gracieuse », et sa mère, qui la suit « d'un air inquiet, la léchant ou la mordant doucement sur la crinière, comme pour la soutenir ». Le cheik se met alors à lire à haute voix :

Je jure par l'Aurore, par la dixième nuit du mois djemady-el-Aouel, par le pair et l'impair et par l'arrivée de la nuit, que la belle Tariba est fille de la rapide jument Sobba, qui couvre la terre de sa queue, issue de Lazaz, qui dépassait le Semoum ; de Mortagjez, plus vive que le tonnerre, issue elle-même d'Aldoldol, fille unique d'Al-Borack, la divine, jument du Prophète. *Alla Kerim* ⁴.

Le pauvre Père en est tellement abattu qu'il se laisse reconduire par l'interprète, sans savoir ni demander où il le mène. C'est à ce

1. Ce « texte » est un résumé du chapitre des *Femmes*, versets 1-2, qui porte, d'ailleurs, « Choisissez celles qui vous auront plu ».

2. *Genèse*, XXIX, 10-11.

3. Le penchant des Arabes au vol est noté par presque tous les voyageurs.

4. L'Alméh p. 410. Cette formule a pour base le serment prescrit par le *Coran*, au chapitre de l'Aurore, auquel Vigny renvoie en note.

moment qu'on entend, dans le lointain, les canons français.

Cette scène, admirablement menée, sert un double but. D'abord, elle démontre « l'obstination » des Musulmans, qui, malgré quelques signes extérieurs d'intérêt dans l'enseignement du prêtre chrétien, témoignent de leur manque de confiance et de conviction en pratiquant « ces insolences perfides, si communes aux Arabes dans leurs relations avec les *chiens* de chrétiens ¹ ». Ensuite, elle met devant nos yeux une coutume fort remarquable des Arabes, qui dressent avec grand soin la généalogie de leurs chevaux, en la traçant toujours par les femelles. Vigny avait trouvé cette coutume mentionnée chez Beauchamp :

(Il parle des chevaux de race noble) Il se présente d'abord une observation sur un usage singulier qui paraît assez conforme à l'expérience : c'est que la généalogie des chevaux arabes ne se transmet que par les femelles. La noblesse du mâle n'est qu'individuelle. Les Arabes disent : Telle jument est fille d'une telle... Dès que les juments mettent bas, les chefs attestent la filiation du produit mâle ou femelle par une patente en bonne forme, et signée de plusieurs témoins... celle d'une pouline fait mention de tous les ascendants maternels ².

L'opposition entre l'islamisme et le christianisme, qui forme un des thèmes du roman, est traitée sans aucune amertume. C'est d'une main très bienveillante que Vigny trace le portrait du vieux jésuite, seul au désert, luttant, sans aide, contre les « mahométans et les schismatiques », soutenu par sa seule foi, et déçu à la fin dans sa grande espérance de convertir les tribus musulmanes au christianisme. On ne peut s'empêcher de sourire de la simplicité avec laquelle il se réjouit d'avoir rendu Souleyman chrétien malgré lui, pendant sa maladie, en lui jetant de l'eau sur la tête, et prononçant tout bas les paroles du baptême ³, mais c'est d'un sourire attendri, car ce vieillard inspire la pitié plutôt que la raillerie : malgré sa faiblesse, ou peut-être à cause de sa faiblesse, il est supérieur à ses ennemis.

D'autre part, le mahométisme est peint sans trop de préjugé. Tout en démontrant l'attitude hautaine et inflexible des musulmans envers le christianisme, Vigny a soin d'admettre, par la bouche du vieux missionnaire, que « les Orientaux ont naturellement

1. *L'Alméh*, p. 411.

2. BEAUCHAMP, *ouv. cit.*, p. 88-89.

3. Dans les *Lettres édifiantes* Vigny avait trouvé l'exemple du Père Brèvedent qui baptisa à la dérobee une jeune musulmane mourante, incident dont il fait mention ici.

un besoin... presque un instinct de religion qui ferait honte aux chrétiens », et que Mahomet a « montré quelque respect pour la personne divine de notre Seigneur Jésus-Christ » ; il cite même des versets du Coran pour le prouver : « Allah dira à Jésus, fils de Marie : Souviens-toi de la grâce que je t'ai faite et à ta mère. Je t'ai fortifié par le Saint-Esprit ; tu as parlé dans le berceau comme un homme de quarante à cinquante ans ; je t'ai enseigné l'Écriture et la science, l'Ancien Testament et l'Évangile ; tu as guéri les aveugles-nés, tu as ressuscité les morts, tu as fait des miracles que les impies disent être magie ¹ ». Il note avec admiration la façon dont les mahométans honorent la Sainte Vierge, et font des pèlerinages au Saint Sépulcre, en lui témoignant autant de respect que s'il s'agissait du tombeau de Mahomet lui-même.

Cependant, Vigny n'a jamais été épris du mahométisme, ni à l'heure de jeunesse où il lisait le *Coran* pour la première fois, ni à cette époque où il le reprenait en se préparant à écrire l'*Alméh*. Il serait dangereux d'appuyer trop sur des conclusions tirées de cet ouvrage inachevé, mais on voit aux quatre chapitres terminés, que l'auteur n'est pas, comme quelques-uns de ses contemporains comme Lamartine par exemple, grand admirateur du mahométisme.

Vigny s'intéresse avant tout au choc des deux religions en Égypte, « les conceptions opposées du divin, les formes antagonistes de la pensée religieuse de l'humanité ² », mais il n'a point négligé les petits détails qui aident à rendre si vrai ce tableau oriental. Tout ce qu'il a dit au sujet des Arabes témoigne d'une étude profonde de leur religion, de leur caractère et de leurs mœurs. Les noms sont bien choisis : les Taleb, les Yousouf, les Yaqoub, les Souleyman, se rencontrent très fréquemment en Égypte. Le Père Servus Dei explique une différence qui existe véritablement, entre la manière de choisir le nom des enfants dans les pays musulmans et celle des pays catholiques : en baptisant Souleyman, il lui a donné le nom de *Richesses de Dieu*, car, dit-il « la coutume des Arabes est qu'aucun enfant ne porte le nom de son père, et la nôtre est de leur en donner au baptême qui leur rappelle notre sainte religion » (p. 399). Ailleurs, Vigny observe, ce qui est encore exact, que dans l'Orient on n'est souvent connu que sous le nom de ses fonctions ³.

1. L'*Alméh*, p. 387.

2. H. GIRARD : L'*Alméh* (*Le Temps*, 24 juin 1913).

3. L'*Alméh*, p. 383 : Il (l'interprète) n'était connu dans le pays que sous le nom de ses fonctions, usage assez général dans l'Orient.

Au cours de sa description du temple de Médinet-Abou, où habitait le Père Servus Dei, Vigny dit que les premiers chrétiens de l'Église de la Thébaïde y avaient élevé une chapelle, et que « les Musulmans en firent depuis une mosquée, après l'avoir purifiée avec de l'eau de rose » (p. 379). L'usage de se servir de l'eau de rose pour la purification des lieux autant que des personnes, est très répandu parmi les mahométans ; c'est à bon droit donc que Vigny y fait allusion ici.

Il n'est fait qu'une courte mention du brahmanisme dans ce roman, mention qui ne nous permet pas de rien conclure sur l'opinion du poète à cet égard, et qui, avec la description de la conduite de l'Indien à la tente arabe, démontre que, tout en connaissant quelques-unes des coutumes religieuses et sociales des Hindous, il en ignorait d'autres. Il sait la coutume des brahmanes de porter une corde pour se distinguer des castes inférieures, car en décrivant le costume de son Indien, il dit que celui-ci tournait « dans ses doigts d'un air d'orgueil inexplicable une sorte de petite ficelle blanche qui pendait de son épaule gauche à la hanche droite » (p. 374). Cependant, le salam de l'Indien ¹ est la forme de salutation des mahométans et non pas des Hindous. Un brahmane aurait probablement levé les mains, le creux en dehors, en disant « Salut ! »

C'est avec raison que Vigny fait refuser à son Hindou le café offert par le cheik, « comme si un scrupule religieux l'empêchait d'y goûter » (p. 374), car les brahmanes n'acceptent aucune nourriture préparée par des personnes d'une autre religion. Il pourrait bien recevoir des mains de son hôte du riz cru ² et du sel, ce dernier parce qu'offrir du sel à un convive en signe de paix et d'amitié est une coutume mahométane, coutume qu'un Hindou respecterait. Mais pourquoi Vigny a-t-il fait accepter à son brahmane la pipe que lui offre le cheik ? Les mahométans sont de grands fumeurs ³ ; les Hindous non seulement ne le sont pas, mais leur religion leur interdit de fumer, et même le respect dû à leur hôte ne leur ferait pas violer ainsi ce scrupule religieux.

Parlons maintenant de la prière de l'Indien au soleil levant. Le

1. Voir p. 111.

2. Vigny ne dit pas si le riz était cru ou non.

3. Tous les voyageurs parlent des pipes si chères aux Arabes, et Denon les place parmi les choses dont ils se sépareraient le plus difficilement. Un de ses dessins, qu'il a appelé « Un musulman entouré de tout ce qu'il aime », comprend ses enfants, sa pipe, son café, son chat et ses oiseaux. (*Planche* XCIII, 4).

brahmane et sa suite se rendent avec le cheik Yaqoub auprès des deux Européens pour chercher l'interprète. Ils avancent vers l'occident, mais quelques instants avant le lever du soleil, toute la bande s'arrête, fait volte-face, et attend en silence le moment solennel où le soleil va paraître. Il ne tarde pas à se montrer, en inondant aussitôt de lumière toute la campagne, et en faisant sentir tout de suite la chaleur de ses rayons. Alors, dit Vigny,

...le brahme fit un geste aux douze serviteurs indous qui l'accompagnaient, et ils se prosternèrent la face contre terre; lui, se tenant debout devant eux, la face tournée vers l'orient, s'éleva sur la pointe des pieds en étendant les bras, et le creux des mains tourné vers le ciel, il prononça cette prière :

« O soleil ! œil du monde ! Dieu de la lumière, des planètes et de la vie ! venez, le dieu Vichnou emprunte de vous son éclat ; vous êtes pur et vous purifiez. »

Et, prenant des mains d'un de ses sudras une petite soucoupe d'or, il versa en libation de l'eau, des fleurs rouges et de la poudre de sandal (p. 403).

Cette prière, sans être tout à fait dans l'esprit de la formule prescrite par les *Lois de Manou*, s'accorde avec l'usage hindou moderne, ainsi que la libation. L'attitude des serviteurs ou sudras ¹ est correcte, car chez les Hindous ainsi que chez les Musulmans, la prostration est l'attitude la plus révérente pour la prière, mais celle du brahmane lui-même n'est pas exacte. Un brahmane pourrait bien se tenir debout pour la prière, mais il aurait la tête baissée ou levée vers le ciel, et les mains réunies, dans une attitude suppliante ; de même, il ne se tiendrait pas sur la pointe des pieds. Vigny avait-il vu le dessin de Denon qui représentait, non des Hindous, mais des Musulmans, en prière ? On serait tenté de le croire, car on en voit un prosterné, la face contre terre, et un autre debout, les mains levées ².

De toute façon, les scènes consacrées aux Indiens nous laissent voir que Vigny n'avait pas une connaissance aussi approfondie des coutumes de ce peuple que de celles des Arabes.

Il a fait une allusion une autre fois aux croyances religieuses des Hindous : dans *Stello*, où il met en scène un Indien, brahmane aussi, celui-là, plus que bouddhiste, puisqu'il est lecteur du Vêda, et qu'il s'étonne qu'un peuple puisse croire « qu'après la mort du corps tout est dit pour l'homme ». Il imagine qu'un « Indou de

1. Ce mot signifie la caste la plus basse chez les Hindous.

2. *Œuvres originales de Denon*, p. 277.

Calcutta », amené au cimetière du Père Lachaise, essaie de se rendre compte de la religion du peuple qui y a confié ses morts, et se trouve embarrassé de la comprendre :

« Il ne verra ni pagodes, ni Brahma, ni statues de Wichnou aux trois têtes, aux jambes croisées et aux sept bras ; il cherchera le *Lin-gam*, et ne le trouvera pas ; il cherchera le turban de Mahomet, et ne le trouvera pas ; il cherchera la Junon des morts, et ne la trouvera pas ; il cherchera la Croix, et ne la trouvera pas, ou, la démêlant avec peine à quelques détours d'allées, enfouie dans des bosquets et honteuse comme une violette, il comprendra bien que les chrétiens font exception dans ce grand peuple ; il se grattera la tête en la balançant et jouera avec ses boucles d'oreilles en les faisant tourner rapidement comme un jongleur. Et, voyant des noces bourgeoises courir, en riant, dans les chemins sablés, et danser sous les fleurs et sur les fleurs des morts, remarquant l'urne qui domine les tombeaux, n'ayant vu que rarement : *Priez pour lui, priez pour son âme*, il vous répondra : « Très certainement ce peuple brûle ses morts et enferme leurs cendres dans ces urnes. Ce peuple croit qu'après la mort du corps tout est dit pour l'homme. Ce peuple a coutume de se réjouir de la mort de ses pères, et de rire sur leurs cadavres parce qu'il hérite enfin de leurs biens, ou parce qu'il les félicite d'être délivrés du travail et de la souffrance.

« Puisse Siwa aux boucles dorées et au col d'azur, adoré de tous les lecteurs du Véda, me préserver de vivre parmi ce peuple qui, pareil à la fleur dou-rouy, a comme elle deux faces trompeuses ! » ¹

Ce passage est destiné avant tout à exprimer l'indignation du poète contre la légèreté et le manque de foi sincère qu'il voyait autour de lui. En ce qui concerne le brahmanisme, il ne témoigne que d'une connaissance superficielle des croyances et des marques externes de ce culte. La dernière phrase est une adaptation de celle qui termine la traduction de *Sacotala* par Bruguière de Sorsum :

« Puisse Siwa, aux boucles dorées et au col d'azur, éternellement existant et puissant, me préserver de naître encore en ce monde périssable, séjour de crimes et de punitions. »

L'Alméh fut conçu à un moment où l'orientalisme était à la mode : la préface des *Orientales* de Victor Hugo, parues en janvier 1829, témoigne de la nouvelle vogue. Vigny lut ce recueil avec enthousiasme, mais il connaissait déjà, sans doute, plusieurs des pièces qui le composaient, car il écrivit à Hugo, le 25 octobre 1828, en exprimant ses vœux pour le petit François Victor, né le 21 octobre :

1. *Stello*, p. 142-143.

Si j'avais, cher Victor, la main d'un prophète pour le bénir, la baguette d'une fée pour le douer, je ne sais si cela me suffirait, tant je fais de vœux pour votre nouvel enfant. Il naît au bruit des *Orientales* ; qu'il soit donc beau, brillant et penseur comme elles ; que ses belles-sœurs jumelles lui apprennent à lire et à chanter ; que les livres de son père soient son Coran, que Metana lui donne ses sauterelles vertes pour jouer, et le klephte à l'œil noir son bon fusil bronzé¹ : qu'il les égale en force, en grâce, en perfections².

Cependant, l'Orient du recueil de Victor Hugo n'est pas celui qui intéresse Vigny en ce moment. *Les Orientales* s'inspirent pour la plupart de la lutte des Grecs contre les Turcs, et des scènes mauresques que Hugo avait vues tout enfant en Espagne ; d'ailleurs, c'est un Orient poétisé et romanesque qu'il dépeint, tandis que celui de *l'Alméh* est des plus réalistes.

Pendant que Vigny écrivait ce roman sur les faits d'armes de 1798, une autre armée française était de nouveau sur un sol musulman : l'Algérie. Les détails de cette conquête n'étaient pas parvenus en France à la date de la publication du roman, mais c'est probablement l'enthousiasme que cette expédition suscita chez Vigny et son indignation devant le mauvais accueil qu'elle a reçu à son retour qui l'ont fait penser, quelques années plus tard, à une reprise de cet ouvrage délaissé.

L'Orient que Vigny étudie maintenant est loin de celui de ses poèmes bibliques, mais il est significatif que, dans ce roman sur Napoléon, une si grande proportion des premiers chapitres soit consacrée à la lutte entre le christianisme et le mahométisme. Ce sont toujours des questions de religion qui l'intéressent, et dans *l'Alméh*, comme plus tard dans les *Destinées*, il examine la valeur de deux attitudes envers la vie, dont il a mis l'expression dans la bouche du missionnaire et de l'interprète :

— En ce cas, mon fils, dit le Père en souriant, il faut compter sur la Providence.

— Nous sommes dans le pays de la fatalité, reprit l'étranger, et nous verrons ce que l'un et l'autre amèneront (p. 382).

1. Cf. *Les Orientales* : *Lazzara* :

Ce n'est pas un pacha, c'est un klephte à l'œil noir
Qui l'a prise, et qui n'a rien donné pour l'avoir
Car la pauvreté l'accompagne ;
Un klephte a pour tous biens l'air du ciel, l'eau des puits,
Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
La liberté sur la montagne.

2. *Correspondance*, vol. I, p. 35.

CHAPITRE IV

UN INTERVALLE

Entre 1831 et 1837, Vigny n'a rien publié d'important pour l'étude de son orientalisme. Il s'occupait surtout du roman et du théâtre : *Stello* et *Servitude et Grandeur militaires*, *Quitte pour la peur* et *Chatterton*, qui furent écrits à cette époque, n'ont presque rien d'oriental. Cependant, c'est justement pendant cette période que Vigny débattait au plus fort quelques-unes des questions les plus sérieuses qui se posent dans la Bible ou dans les Livres sacrés de l'Orient.

Les deux idées qui l'agitent le plus sont celle de la Destinée et celle de l'éternité des peines. On a vu que la première mention de la Destinée dans son *Journal* se trouve à la date 1825 (?). Là, Vigny admettait que la Destinée est plus forte que l'homme : l'homme n'est grand que tant qu'il lutte contre elle, mais elle l'entraîne au moment où il se lasse et cesse de lutter, et c'est la Destinée qui remporte la victoire définitive. Dieu ne prend aucune part à ce combat puisqu'il a « jeté l'homme au milieu de la Destinée » pour qu'il se défende comme il peut.

En 1830, dans l'avant-propos de la *Maréchale d'Ancre*, Vigny répète la même opinion, en se plaignant que non seulement la Destinée nous mène, au premier moment de faiblesse, « à ses fins mystérieuses et souvent à l'expiation », mais que c'est « par des voies impossibles à prévoir ». Ce sera toujours un de ses griefs contre la Destinée ou la Providence, que le voile qu'elle tend sur l'existence pour nous empêcher d'en voir ni le but ni la raison.

La Maréchale d'Ancre a trop subi l'influence du drame fataliste si cher au romantisme, où un destin tout extérieur et capricieux se jouait des hommes comme des marionnettes, où le conflit des caractères comptait pour beaucoup moins que dans les drames shakespeariens.

Cependant, Vigny n'en restera pas là. Même à l'époque où il attachait le plus d'importance à ce destin extérieur, il n'a jamais

adopté ni toléré une attitude passive vis-à-vis de cette force, et en 1832, après y avoir réfléchi longuement, il dit : Je ne vois nulle part une place assez grande donnée à la volonté de l'homme. — A tout prendre, je ne vois guère en les analysant profondément dans la Fatalité et la Providence que les effets dont la cause est la lutte des caractères les uns contre les autres. Ces effets extraordinaires étonnent, et on les attribue, par effroi, à des puissances inconnues, l'Orient et l'Antiquité à la *Destinée fatale*, l'Occident à la volonté providentielle, ce qui revient au même en changeant le nom et l'appelant *Livre de Dieu*, où l'avenir est inscrit ¹.

L'année suivante, il insiste : « La fatalité est une folie inventée par l'esprit de paresse qui domine toujours les hommes. L'homme est libre de faire tout ce qui lui plaît, en long et en large, dans une étendue de quatre mille lieues et de six pieds en hauteur, durant cent ans, en traitant les choses au mieux » ².

Donc, il n'approuve pas la doctrine fataliste qu'enseigne le *Coran*, doctrine qui mène infailliblement ses adhérents à une attitude d'inaction en face de ce qui « est écrit ». Pourtant, sa pensée hésite sur le degré auquel l'homme, par la seule force de caractère, peut façonner son destin : tantôt il croit que c'est le caractère qui l'emporte, tantôt il admet que, quoi que fasse l'homme, la destinée est toujours la plus forte. Quand cette dernière attitude prend le dessus, ce qui arrive le plus souvent, il décide qu'il est « bon et salutaire de n'avoir aucune espérance » ³ ; il va même jusqu'à dire que « l'espérance est la plus grande de nos folies » ⁴.

Il demande à l'Évangile une explication de l'énigme de la vie, une théorie qui le satisfasse, mais la réponse qu'il en reçoit ne l'enfonce que plus profondément dans son désespoir, car l'Évangile n'est optimiste que pour l'avenir :

Le plus bel effort de l'optimisme de l'avenir a été le christianisme qui a dit, voyant combien le monde est mauvais : Quittez ce malheureux monde et votre âme trouvera un doux repos (*Luc XVII, 2*). Mais c'est aussi le dernier cri du désespoir. L'Évangile est le désespoir même : or si l'Évangile est la raison même, la raison, c'est donc le désespoir ⁵.

1. *Journal d'un Poète*, 1832, p. 69.

2. *Ibid.*, p. 79.

3. *Ibid.*, p. 63.

4. *Ibid.*

5. *Journal inédit*.

Loin d'accepter, comme le christianisme, avec résignation, les méchancetés et les douleurs de la vie terrestre, Vigny s'en irrite ; il reproche à Dieu d'avoir permis de telles conditions, et s'écrie avec rage :

La terre est révoltée des injustices de la création ; elle dissimule par frayeur de l'éternité ; mais elle s'indigne en secret contre le Dieu qui a créé le mal et la mort. Quand un contempteur des dieux paraît, comme Ajax, fils d'Oïlée, le monde l'adopte et l'aime ; tel est Satan ; tels sont Oreste et don Juan.

Tous ceux qui luttèrent contre le ciel injuste ont eu l'admiration et l'amour secret des hommes ¹.

Vigny note dans son *Journal inédit*, parmi les livres qu'il a lus en se documentant pour Stello, tous les ouvrages de Joseph de Maistre. Nous avons déjà parlé de sa première réaction contre les idées émises par ce philosophe, lors de la publication des *Soirées de Saint-Petersbourg*, en 1821. En le relisant, il s'oppose avec encore plus d'acharnement à cet « esprit falsificateur ». Il le qualifie de « sophiste téméraire, esprit falsificateur, non faux, parce que je crois qu'il a menti sciemment, se tenant dans son mensonge avec une sombre et pénible résolution » ².

Dans ces ouvrages, il retrouvait, soutenues et approuvées par un philosophe de son temps, les idées hébraïques qui l'avaient révolté pendant sa jeunesse : l'idée « que le ciel irrité contre la chair et le sang, ne pouvait être apaisé que par le sang », et celle « que l'innocent pouvait payer pour le coupable » ³. Dans *Stello*, il donne de longues citations des œuvres de J. de Maistre, en lui reprochant aigrement d'avoir ressuscité, avec Origène, sophiste lui aussi, une idée barbare, indigne des races éclairées. Il le blâme d'avoir basé sa théorie sur l'autorité de l'Évangile, qui, au contraire, enseigne que depuis la mort expiatrice du Christ, le sacrifice du sang n'est plus nécessaire :

Jusqu'à cet esprit falsificateur, l'idée de la Rédemption de la race coupable s'était arrêtée au Calvaire. Là, Dieu immolé par Dieu avait lui-même crié : *Tout est consommé*. N'était-ce pas assez du sang divin pour le salut de la chair humaine ? ⁴

1. *Journal d'un Poète*, 1834, p. 92.

2. *Journal inédit*.

3. *Éclaircissement sur les sacrifices*.

4. *Stello*, p. 191 à 192.

Cependant il rattache cette théorie au désir, au besoin, de trouver une cause pour tout ; les hommes se construisent des systèmes pour s'expliquer les mystères de la vie « parce qu'ils ne voient pas le fond de l'abîme que ni le Dieu Créateur ni le Dieu Sauveur n'ont voulu nous faire connaître. »¹ Ainsi, en dernier lieu, c'est Dieu qu'il blâme.

Dans *Servitude et Grandeur militaires*, il attaque de nouveau un des aspects de la théorie du salut par le sang soutenue par Joseph de Maistre. Celui-ci avait dit que la terre elle-même est avide de sang ; qu'elle « ouvre la bouche pour le recevoir et le retenir dans son sein jusqu'au moment où elle devra le rendre »² ; et que c'est pour cette raison que « la guerre s'allume ». Vigny crie avec toute la force de sa conviction et toute l'horreur d'une âme sensible, contre cette théorie inhumaine :

Malgré les paroles d'un sophiste que j'ai combattu ailleurs, il n'est point vrai que, même contre l'étranger, la guerre soit *divine* ; il n'est point vrai que *la terre soit avide de sang*. La guerre est maudite de Dieu et des hommes mêmes qui la font et qui ont d'elle une secrète horreur, et la terre ne crie au ciel que pour lui demander l'eau fraîche de ses fleuves et la rosée pure de ses nuées³.

Donc, Vigny condamne sans ménagement, et le principe, d'origine biblique, du salut par le sang, et cet autre, appuyé sur le *Coran* autant que par l'Ancien Testament, de la divinisation de la guerre.

Une autre théorie, chrétienne celle-ci, qui a occupé Vigny pendant les années dont nous traitons, et qu'il a toujours combattue, c'est celle de l'éternité des peines. Au début de sa carrière littéraire déjà, il rejetait cette théorie : son Satan est sauvé à la fin des temps, et puisqu'alors le mal n'existe plus, les peines cessent du même coup.

En 1833, il revient à cette idée pour la qualifier d'« idée étrange et qui a produit de grandes choses mais d'horribles douleurs »⁴, et pour reprocher au christianisme de l'avoir inventée. Il est frappé de l'injustice de l'éternité passée en expiation de péchés commis

1. *Ibid.*, p. 194.

2. *Soirées de Saint-Petersbourg*, 7^e Entretien.

3. *Servitude et Grandeur militaires*, p. 71.

4. *Journal inédit*.

pendant les quelques années que dure la vie terrestre. Il reprend le langage de *Satan sauvé* dans une suite projetée d'*Eloa* où il imagine qu'Eloa, ange de pitié, réussit à fléchir l'inexorabilité de Dieu :

L'éternité des peines détruite par un regard de Dieu sur Eloa, l'ange de pitié. L'ange le plus entraîné et le plus faible. Dieu a pitié de cette victime de la pitié ¹.

En 1836, il en parle encore. Cette fois c'est pour démontrer que cette idée est vraiment tout le contraire de l'esprit du christianisme, qui ne punit que dans l'espoir de régénérer :

Les criminalistes de tous les temps ont déclaré que la *vengeance* n'était pas le but de la *loi pénale*, qui, dans sa rigueur, ne se propose que de prévenir le retour du mal : tel est l'*esprit chrétien*.

Si tel est l'esprit chrétien sur la terre, pourquoi a-t-il un autre esprit pour le ciel, en fondant les *peines éternelles* qui ne sont qu'une *éternelle vengeance* ? ²

L'étude des religions a toujours intéressé Vigny ; mais tout en étudiant particulièrement celle qui l'intéressait le plus à une époque quelconque, il ne perd jamais de vue les autres, et essaie de les comparer. Tantôt il les rapproche par leurs origines :

De la famille d'Abraham, et du sol africain sont nés les trois législateurs religieux du monde : Moïse, Jésus-Christ et Mahomet ³.

Tantôt il ébauche une étude de ce que chacune d'elles a offert comme explication de l'énigme de la vie :

L'humanité se leva une fois et dit : où suis-je ? Pourquoi me faites-vous travailler ? On lui fit une réponse. Elle se remit à l'ouvrage. Tout en travaillant elle examina la réponse et la rejeta.

Elle se lève encore. Moïse répondit et...

Elle se remet au travail encore... Platon dit ceci... En voilà pour six siècles.

Jésus dit... En voilà pour le moyen âge.

Elle se leva encore, à présent qui répondra ? ⁴

1. *Ibid.*

2. *Journal d'un poète*, 1836, p. III.

3. *Journal inédit*.

4. *Ibid.*, 1830.

C'est tout une espèce de « légende des siècles » qu'il fait se dérouler devant nos yeux dans l'esquisse suivante :

Le Temple vieillit, s'écroule et laisse l'idée...

Un temple indien s'élève, s'écroule, on y trouve ceci : Dieu est la vie, etc.

Le temple égyptien s'élève, s'écroule, on trouve dans ses cendres cette maxime...

Le temple de Platon et de Socrate laisse en croulant celle-ci...

L'église du Christ s'élève, s'écroule, et laisse cette idée...

Le monde est donc à ceci... ¹

Cependant ces mentions ne sont intéressantes que pour démontrer la tendance très marquée chez Vigny d'envisager ensemble les grandes religions pour démêler la part de chacune à la solution du problème de l'existence. Celle de 1830 montre bien qu'il croyait le judaïsme, le platonisme et le christianisme insuffisants aux besoins actuels de l'humanité, mais elle n'offre rien pour les remplacer. Ni celle-là ni celle de 1834 ne nous laissent voir ce qu'il croyait l'apport essentiel des religions dont il parle.

Il paraît que c'est vers 1834 que Vigny a abordé le confucianisme, mais le philosophe chinois qui avait enchanté le XVIII^e siècle n'a pas laissé beaucoup de traces dans son œuvre à cette date. Il dit en passant que « le recueil des moralistes qui commence à Confucius est un abrégé des principes des religions », mais il reproche à Confucius d'avoir « divinisé l'ignorance et rendu la société immobile par la lenteur de l'instruction primaire et la difficulté d'examens » ².

On a vu que c'était l'expédition d'Alger en 1830, qui avait dirigé de nouveau l'attention de Vigny vers l'Afrique musulmane que la campagne de Bonaparte en Égypte lui avait déjà fait connaître. Cette expédition, entreprise, non sans beaucoup d'hésitation, sous Charles X, ne prit fin qu'après la Révolution de Juillet, et le nouveau gouvernement, parti qui s'était le plus vivement opposé à l'expédition, ne reçut l'armée victorieuse qu'avec une froide réserve.

L'histoire de la conquête, la stupeur de l'armée, à son retour, en apprenant les changements politiques en France pendant les deux mois de son absence, la froideur de la réception accordée aux

1. *Ibid.*, 1834.

2. *Ibid.*

vainqueurs, sont racontées dans le livre de J. T. Merle, publié en 1831, *Anecdotes de la Conquête d'Alger*. Vigny connaissait bien l'auteur, époux de Marie Dorval, et tout de suite après la publication du livre, il écrivit un article là-dessus dans la *Revue des Deux Mondes*¹. Cet article, ainsi que l'indique son second titre de *Mille et deuxième nuit*, est composé en imitation amusante du style des *Mille et une nuits*. Vigny commence par expliquer les circonstances qui ont occasionné cette expédition : les insultes faites à la France dans la personne de l'ambassadeur français à Alger, par le Dey Hussein :

Vers la fin de la mille et deuxième nuit, la prudente Dinarzade éveilla sa sœur, et Shéhérazade, avec la permission du Sultan, commença aussitôt de cette sorte : Il y avait une fois un vieux roi, sectateur d'Issa, qui régnait sur la plus belle contrée du monde, et sur le peuple le plus aimable de la terre. Il avait des ambassadeurs par tout l'univers, et entre autres endroits, dans un port de l'Orient où régnait un vieux roi nommé le Dey, sur un tout petit peuple de croyants, dont l'usage immémorial était d'enlever les marchands, les jeunes filles, les jeunes garçons et les archevêques de tous les rois et les empereurs infidèles, qui n'osèrent jamais s'en venger, parce que le dey était protégé par Mahomet et ils le savaient bien, comme ils savent que le monde est carré, et que Votre Hautesse, ô très puissant Sultan, est assise au milieu, ayant aux quatre coins l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique... Un jour le dey étendit la main et donna un coup de chasse-mouches à l'envoyé du vieux roi.

Après plusieurs détails et anecdotes dans le même style, pour augmenter l'illusion d'un conte de Shéhérazade, il continue :

Hélas ! mes amis, j'ai cru jusqu'ici, comme le sultan immortel des *Mille et une Nuits*, que c'était un conte que toute cette aventure d'Alger, une histoire de nourrice, ou tout au plus, une vieillerie d'avant la révolution, quelque chose comme la guerre de sept ans et la bataille de Rosbach. A-t-on jamais vu dans Paris, me disais-je, les étendards conquis sur les janissaires de Staoueli ? A-t-on vu quelque général piaffant sur les boulevards, suivi d'un mamelouk, et ceint d'un cache-mire ? Ai-je rencontré la tente de pourpre d'un aga plantée sur la place Louis XV ?

Il se plaint qu'on ait passé presque sous silence cette importante conquête de la civilisation chrétienne sur la civilisation musulmane ;

1. *Revue des Deux Mondes*, juillet-sept., 1831, p. 477... (article signé Y.)

les « soldats de la fatalité » mis en déroute à la fin par « ceux qui ne sont plus soldats de la foi, mais de l'honneur toujours ».

C'est l'attitude constante de Vigny envers le mahométisme : toutes les fois qu'il l'a mis en scène, c'est pour lui préférer le christianisme : Hélène, le Père Servus Dei, les conquérants d'Alger, sont supérieurs à leurs adversaires musulmans.

En 1838, à une soirée chez la Marquise de La Grange, il discute l'islamisme avec Lamartine, partisan enthousiaste de l'Orient. Son *Journal* raconte la conversation :

Je lui ai demandé s'il était toujours occupé de l'Orient. Il se montre enthousiasmé des malheurs des mahométans et les regarde comme plus civilisés que nous, à cause de la *charité* extrême en eux.

— Cependant, lui dis-je, l'islamisme n'est qu'un *christianisme corrompu*, vous le pensez bien.

— Un *christianisme purifié* ! me dit-il avec chaleur.

— Il ne m'a fallu que quelques mots pour lui rappeler que le Coran arrête toute science et toute culture ; que le vrai mahométan ne lit rien, parce que tout ce qui n'est pas dans le Coran est mauvais et qu'il renferme tout. — Les arts lui sont interdits parce qu'il ne doit pas créer une image de l'homme ¹.

Plus tard, en 1847, Vigny revint à la conquête d'Alger, pour la proposer à l'Académie pour prix de poésie. Il écrit à Victor de Laprade à ce sujet :

C'est moi qui ai proposé l'Algérie ou la civilisation conquérante pour prix de poésie. Cette revanche de la civilisation qui chasse partout le barbare me semble bien demeurer par devant l'histoire le trait caractéristique de notre siècle. L'homme civilisé ne doit plus faire naufrage sur aucune côte sans y être reçu par la civilisation. A leur insu ou sciemment, les peuples de race européenne s'avancent contre ce qui reste des Barbares. L'Américain chasse les Siminoles, le Russe les Circassiens, l'Anglais les Chinois, le Français les Arabes et les Mores ².

En effet, Vigny a pu perdre la foi de son enfance, douter de Dieu, expérimenter d'autres religions, s'absorber dans l'étude de l'Orient : il revient toujours au christianisme et à la civilisation occidentale.

1. *Journal d'un Poète*, 1838, p. 133.

2. Lettre du 30 juin, 1847 (*Correspondance*, v. I, p. 196).

CHAPITRE V

DAPHNÉ

La première mention de *Daphné* dans le *Journal* de Vigny se rencontre en 1834, et de là jusqu'en 1837, date de la composition du livre, on trouve de nombreuses notes qui y rapportent. C'est surtout la question religieuse, toujours la grande préoccupation de Vigny, qui s'y débat. Le poète se demande s'il faut laisser vivre le christianisme. Il avait suivi avec intérêt et sympathie les tentatives de Lamennais pour concilier le catholicisme avec la liberté, et il voyait des ressemblances entre ce prêtre moderne qui « veut sauver ce que l'ancien monde renferme de viable sans barrer la route au progrès démocratique »¹, et l'Empereur Julien, voulant ressusciter la religion païenne qui ne suffisait plus aux besoins de l'humanité.

Certes, Vigny n'était pas d'accord avec tout ce que prêchait Lamennais : c'est l'auteur de l'*Essai sur l'Indifférence* qui gagne son approbation, plutôt que celui des *Paroles d'un Croyant*, et le portrait qu'il en a fait dans l'épilogue de *Daphné* n'est pas trop flatteur :

(Stello et le Docteur Noir, lors des désordres qui accompagnent le sac de l'Archevêché, voient passer un groupe de Saint-Simoniens, auquel la foule jette des pierres en riant).

Ce ne fut pas tout. Ce qu'ils virent de plus lugubre, ce fut un prêtre qui vint et les suivit en disant :

— Je vous servirai et je vous imiterai.

« Les rois boivent du sang dans des crânes, les prêtres sont gorgés de biens, d'honneurs et de puissances, il faut que le peuple les détruise et que les armées secondent les peuples.

« J'écrirai pour vous une apocalypse saint-simonienne qui sera une œuvre de haine² ».

1. P. FLOTTES : *Alfred de Vigny*, p. 97.

2. *Daphné*, p. 364-365.

Toutefois, Vigny a senti la force de Lamennais, et sous les noms de Samuel ou d'Emmanuel, il le croit toujours digne d'être représenté comme le héros de la suite projetée de *Daphné*.

Daphné aurait fait partie d'une deuxième *Consultation du Docteur Noir*, dont le plan aurait été presque identique à celui de la première *Consultation*, *Stello*. Ce roman antique n'aurait été que le premier d'une trilogie de romans, dont les deux autres auraient porté sur Melanchton et Rousseau, encadrés dans une histoire moderne.

Le poète imagine Stello et le Docteur Noir visitant un jeune homme malade, chez qui se trouve une statue de Julien mourant, ayant à sa ceinture un rouleau de papyrus, sur lequel on lisait le seul mot de *Daphné*, et offrant son sang en libation à un Christ suspendu au-dessus du lit. Le papyrus contient quatre lettres écrites par un jeune Hébreu d'Alexandrie, Joseph Jechaïah, à Benjamin Elul, lui faisant un compte rendu de ses voyages, de ses marchandises, et des événements importants qui sont arrivés dans l'Empire oriental pendant son séjour. Le début de la première lettre donne un ton antique par sa salutation, et de la couleur orientale par les détails géographiques sur les pays visités par l'auteur :

Que le Seigneur veille à jamais sur tes jours.

Si tu es bien tout est bien.

Après avoir échangé mes marchandises à Suze, le huitième jour du mois de Shébeth, j'ai quitté la Perse en ne voyageant que la nuit et faisant reposer mes serviteurs et mes dromadaires, durant tout le jour, sous les tentes qui sont établies d'espace en espace par les marchands de toutes les nations. C'est surtout dans la province que l'on nomme la *Ceinture de la Reine*, et qui paie à cette princesse les plus forts revenus, que j'ai trouvé le plus grand nombre de sources de rivières et d'ombrages ; mais la *Robe de la Reine* est un pays plus désert où les habitations sont rares, et le *Voile de la Reine*, malgré la richesse de ses villes dont les impôts sont aussi consacrés en entier à la parure de la grande Reine qui leur donne ces noms, à des plaines si arides et si rudes à traverser que l'on se croit déjà arrivé au désert, et que la nuit même y est aussi étouffante que dans la solitude de Madian ¹.

Le style que Vigny fait adopter à son Israélite est, à juste titre, imprégné d'allusions bibliques : il se sert des noms hébraïques des

1. *Daphné*, p. 295. Dans une note publiée par F. Gregh (*Daphné*, p. 204), Vigny dit : Si tu es bien, tout est bien. S. V. B. E. Si vales bene est.

C'est la formule des lettres antiques qui, presque toutes, commencent ainsi...

mois¹ ; il dit avoir demandé des renseignements à « *notre frère Siméon de Gad* » ; il prophétise que les Syriens « iront bientôt tourner des meules de moulins chez les Barbares qui leur crèveront les yeux » ; en décrivant les environs paisibles de Daphné, il dit : « comme notre tabernacle, (ils) me semblaient à l'abri des hommes autant que si les chérubins les avaient gardés sous leurs ailes » ; il compare l'émotion de Basile en prenant la coupe offerte par Libanius à celle « d'un homme qui s'approcherait de l'arche sainte », et la voix des chanteurs chrétiens à ce que devaient être celles « des cadavres ranimés dont Ézéchiël entendit les secrets entretiens ».

Toutes ces allusions sont fort naturelles : ce qui ne l'est pas autant, c'est la répétition des noms des monnaies hébraïques. Passe encore pour la remarque : « Ils estiment cet ornement d'un grand prix, mais il ne me paraît pas valoir plus de soixante *mines*, et je rapporte deux colliers qui ne m'ont coûté qu'un *talent* et qui eussent été plus dignes de couronner un Empereur »² ; mais c'est un peu trop pédantesque que de le faire dire, au sujet de ses échanges : « Ils sont élevés en tout, comme tu verras, à trois mille *talents* d'or, cinquante *mines*, soixante *sicles* et quarante *békas*, qui m'ont été donnés sur un ordre d'Alypius, qui était duc d'Égypte avant mon départ pour la Perse »³. Le factice frappe encore plus le lecteur dans le passage suivant : « J'ai divisé chaque *talent d'or* en cinquante *mines* et chaque *mine* en soixante *sicles* et même chaque *sicle* en deux *békas*, pour les accoutumer à notre monnaie hébraïque »⁴. Une vingtaine d'années avant d'écrire *Daphné*, Vigny avait cherché soigneusement les noms de ces monnaies, et il semble qu'il voulait à tout prix étaler ses connaissances là-dessus⁵.

1. Il fait ses échanges à Suze au mois de Shébat, c'est-à-dire, février ; il part pour Daphné au mois d'Adar (mars). Cette première lettre ne porte pas de date mais les trois autres sont datées du mois de Tamuz (juillet).

2. *Daphné*, p. 299.

3. *Ibid.*, p. 351.

4. *Ibid.*, p. 362.

5. Dans les papiers de Vigny on trouve la liste suivante, de sa première écriture : Monnaies des Hébreux, selon Breerewood et l'Évêque Cumberland.

Le drachme, (9d.)

2 drachmes faisaient le beka ou le demi-sicle, qui était la somme que chaque Juif payait au Temple, (1/6).

2 bekas faisant le sicle, (3/-)

60 sicles faisant la mine, (9/-/-)

50 mines faisant le talent, (450/-/-).

La mention de l'habitude des gens d'Antioche de monter sur les terrasses des maisons, et de se coucher sur des lits au lieu de s'asseoir sur des chaises ; la description des palmes, des cèdres, des cyprès et des lauriers qui abondent près d'Antioche ; et la liste des arbres et des plantes des Indes qui s'y mêlent : le majestueux amra, le mallika et le madhavi, le sandal, le durrai et l'ingudi, sont autant de détails, bien à propos, qui donnent au décor de la couleur orientale.

L'empereur Julien, dont le caractère et le rôle avaient toujours hanté Vigny, et dont il a dit même, « si la métempsycose existe j'ai été cet homme »¹, est la figure centrale du roman. Mais c'est un Julien idéalisé, comme l'est aussi ce Libanius, qui de simple rhéteur qu'il était en réalité, « devient le sage parfait, le Docteur Noir de cet autre Stello qu'est l'ardent Julien »².

F. Gregh dans son édition de *Daphné* en résume ainsi le sujet : « Que faut-il enseigner aux hommes pour les rendre heureux » ? Il faudrait y ajouter « pour les préserver », car c'est au « Dieu Préserveur, quel qu'il soit » que Julien verse sa libation.

Tout en trouvant très sympathique l'empereur-philosophe, Vigny condamne son rétablissement du culte des dieux antiques, parce que c'était la réhabilitation d'une religion en laquelle Julien lui-même avait perdu la foi. Le poète reconnaît que le christianisme des barbares avec sa foi robuste et son enthousiasme sans bornes, avait plus de valeur pour le monde romain de cette époque que les raisonnements des représentants de l'hellénisme décadent. Son Libanius dit que « les pures maximes, les institutions vertueuses, les lois prudentes ne se conservent pas si elles ne sont à l'abri d'un dogme religieux »³, et il continue à expliquer qu'il croit le christianisme des barbares le meilleur dogme pour préserver la morale. On voit ici l'influence des *Études historiques* de Chateaubriand, où l'on trouve, au cours des remarques sur l'empire romain de cette époque, le passage suivant : « Le christianisme était alors démo-

Le talent d'or sur le pied de 16 d'argent, (7200 /-/-).

Cependant les valeurs équivalentes de l'argent anglais que Vigny a mises dans cette table, ne s'accordent ni avec Cumberland (An Essay towards the Recovery of Jewish Weights and Measures), ni avec Brerewood (*De ponderibus et pretiis veterum nummorum*, ouvrage inséré dans la *Biblia polyglotta*, Londres, 1657).

1. *Journal*, p. 85.

2. F. BALDENSBERGER, éd. *Stello*, p. 427.

3. *Daphné*, p. 341.

cratique chez la foule romaine, chez les grands esprits émancipés et parmi les tribus sauvages : le genre humain revenait à la liberté par la morale et la barbarie » ¹.

Ces discussions religieuses n'entrent pas dans le cadre de cette étude, mais puisque Vigny s'est avisé de les faire raconter par un Juif, il serait peut-être à propos d'examiner son attitude envers ce peuple oriental.

On a vu que pour le poète d'*Hélène*, indigné du rôle joué par les Juifs dans la Grèce, ils n'étaient qu'une race vile et méprisable, qui, sans véritable patrie, et par conséquent sans les liens qui attachent un peuple à son sol natal, guettaient l'occasion de dépouiller oppresseurs ou opprimés, Turcs ou Grecs, chrétiens ou musulmans, selon qu'ils voyaient que l'avantage pour eux tournait d'un côté ou de l'autre.

Dans sa traduction du *Merchant of Venice*, en 1828, il n'a fait que reproduire fidèlement le Shylock de Shakespeare, moitié comique, moitié tragique.

Le Samuel de *la Maréchale d'Ancre*, seul autre Juif dans le théâtre de Vigny, n'est qu'un être abject et odieux, poussé tour à tour par la soif du gain et la peur, et se vendant à celui qui paie le plus, en ayant soin de ne pas offenser les autres qui pourraient être ses patrons plus tard. « Que m'importe, après tout, la vie de ces Nazaréens ! dit-il. J'ai tous leurs secrets et les garde tous, parce que tous ces hommes sont à craindre. Mais que suis-je pour eux ? une bourse et non un homme » ². Ce monologue résume assez bien le caractère du Juif, et l'attitude des courtisans envers lui.

C'est ensuite dans *Daphné* que Vigny met un Israélite en scène, et on voit que son opinion de cette race a déjà commencé à se modifier. Ce jeune Joseph Jechaïah, qui suit l'instinct de son peuple errant, est très sérieux et méditatif. Il écoute avec respect la conversation entre le vieux maître, Libanius, et ses disciples, et ensuite leur entretien avec Julien. S'il n'y prend presque aucune part, c'est en partie parce que, ayant passé deux ans en voyages, il n'est plus au courant de ce qui se passe dans l'Empire, et en partie parce qu'il est trop timide : après s'être assez emporté par son enthousiasme pour interrompre Julien en s'écriant : « Tu as

1. *Études historiques (Œuvres complètes de Chateaubriand, éd. Sainte-Beuve, 1859, vol. 9, p. 113).*

2. *La Maréchale d'Ancre, Acte II, sc. VI.*

fait reculer le soleil de deux années, Impérial Josué »¹ ! il désire s'effacer, tout troublé de son audace.

C'est avant tout un observateur ; cependant on sent que son observation n'est pas désintéressée : il s'en sert pour tourner à son propre profit les troubles religieux qui déchiraient l'Empire. « Je ne pouvais m'empêcher d'admirer, dit-il, comment tous les changements des idolâtres tournaient d'une manière inévitable à l'accroissement de notre puissance sur le monde »².

Il sait gagner la confiance des barbares « en leur distribuant sur-le-champ quatre talents d'or », et s'insinue si adroitement auprès d'eux qu'en reconnaissance de ses « bons offices » ils lui vendent, « à vil prix », « des statues d'or massif, d'argent et de porphyre, ouvrages de Phidias et de Praxitèle d'une valeur inappréciable »³. Il en enfouit quelques-unes sous terre, et en vend d'autres à des envoyés du Roi de Perse, marché où il gagne « environ vingt talents d'or, c'est-à-dire 3.420.000 békas »⁴.

Fidèle adhérent de la loi de Moïse, il déteste toute forme d'idolâtrie, ce qui ne l'empêche pas, néanmoins, de faire bon commerce avec les idoles.

En entendant dire que les chrétiens lisent dans leurs églises « un livre qu'ils appellent le *Livre de la Sagesse*, il s'écrie avec indignation :

Ah ! certes, il ne leur appartient pas, Seigneurs. Ce livre est notre ouvrage, et nous autres juifs d'Alexandrie, l'avons vu sortir de l'école de nos Thérapeutes. Ils l'écrivirent en grec, jamais Salomon n'en fut l'auteur, et l'original hébreu ne s'est jamais vu. Cette sagesse est celle de nos Esséniens. Ne savez-vous pas que la Synagogue est divisée par dogmes philosophiques ? les Saducéens sont Épicuriens, les Pharisiens, Stoïciens, et les Esséniens, Pythagoriciens. Les purs Esséniens sont de chastes cénobites. Tous leurs biens sont en commun. Ils n'ont point de serviteurs et se servent l'un l'autre. Ils passent leur vie dans le travail des mains, le silence, la prière et l'étude de l'Écriture sainte. Ils regardent comme une imperfection d'aimer les femmes et de se marier ; ce sont eux que les Apôtres se sont efforcés d'imiter, et Jésus de Nazareth était nourri de leur doctrine⁵.

On sent que c'est exprès que Vigny a fait mention de ce livre

1. *Daphné*, p. 335.

2. *Daphné*, p. 302.

3. *Ibid.*, p. 362.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 316.

alexandrien, pour donner à son Hébreu l'occasion d'en parler ; d'ailleurs, les remarques de ce dernier là-dessus sont des plus exactes, et témoignent encore une fois du soin avec lequel Vigny s'est documenté, et de l'étendue de ses connaissances sur l'antiquité hébraïque ¹.

Ce portrait d'Israélite, donc, n'est pas si défavorable que ceux que Vigny en avait fait auparavant ; mais la dernière impression qu'il nous en laisse n'est pas trop agréable. Il revient à l'idée que les Juifs se réjouissaient des troubles de l'Empire parce qu'ils agrandissaient les richesses et le pouvoir de leur nation. Les dernières paroles de Joseph Jechaïah, qui terminent l'épisode antique du roman, sont une généralisation sur la puissance insidieuse des Juifs, où c'est peut-être l'effroi de Vigny lui-même qui s'exprime :

Ainsi, grâce à notre persévérance, notre sainte nation creuse sous les pieds de toutes les nations de la terre une mine remplie d'or où elles s'enseveliront, deviendront nos esclaves avilies et reconnaîtront notre puissance impérissable. Loué soit le Dieu d'Israël ².

Dans les continuations projetées de la *Deuxième Consultation*, à travers les noms divers que Vigny a donnés tour à tour à cet ouvrage, on voit toujours une place importante assignée à un Juif. Une note du *Journal*, à la date de 1839, explique pourquoi le poète en est venu à étudier ce peuple :

Il [Stello] cherchait dans l'immensité un point d'appui sur lequel il pût asseoir ses pensées toujours errantes. Une impression ineffaçable de tristesse lui fit chercher partout quelqu'un qui fût aussi triste que lui-même, et, songeant que le souvenir des plus grandes douleurs de la terre modérerait le sentiment des siennes, il se prit à songer au peuple de l'Univers qui avait le mieux compris la tristesse de la vie : les Juifs... ³

François en 1840, Christian en 1842, est la figure centrale de ces projets. Il est fils d'un honorable banquier juif, et « élevé par des professeurs sceptiques qui lui ont tout appris, mais aucune religion » ⁴. Il s'éprend d'une jeune fille chrétienne, et désire se convertir pour l'obtenir. Son père, pour l'en détourner, lui démasque les motifs intéressés et le manque de sincérité de trois prélats qui

1. C'est surtout à Joseph que Vigny a emprunté les détails sur les sectes hébraïques. (*Ant. jud.* XV, X, 4 ; XVIII, I, 5 etc.).

2. *Daphné*, p. 362.

3. *Journal*, p. 151.

4. *Journal inédit*, 1842.

ont voulu se charger de sa conversion. Christian se fie à un troisième, qui est Lamennais, mais il apprend que celui-ci a perdu la foi et est devenu panthéiste.

Dans ces ébauches, c'est le Juif qui est « le symbole de l'état religieux et moral de la France ». Les « choses judicieuses que dit le Juif » — père de Christian — laissent voir le pouvoir actuel des Juifs dans la société, pouvoir acquis par l'humilité et l'industrie apprises à l'école de la souffrance et de la persécution. Elles démontrent aussi l'hypocrisie des chrétiens qui dédaignent les Juifs à cause de leur avarice, alors que toute leur propre existence est gouvernée par la soif du gain.

Donc, l'attitude de Vigny envers les Israélites devient de plus en plus bienveillante. En 1856 il reconnaît la supériorité de leur intelligence et de leurs talents :

Sur les Juifs. Cette race orientale et enflammée, race directe des patriarches, remplie de toutes les lumières et de toutes les harmonies primitives, a des aptitudes supérieures qui la mènent au sommet de tout dans les affaires, les lettres et surtout les arts et la musique avant les autres beaux arts ¹. Cent mille Israélites à peine sont établis au milieu de 36 millions de Français et ils ont sans cesse les premiers prix dans les lycées. Quatorze d'entre eux, à l'École Normale, avaient pris les premières places, et on a été obligé de réduire le nombre de ceux à qui il serait permis de concourir aux examens publics ².

Il les considère comme des parias auxquels personne ne veut rendre justice, et, avec son instinct de protéger toujours le plus faible, il les défend contre la société.

Pendant les dernières années de sa vie, Vigny lui-même avait des relations intimes avec une famille juive : les Franck. Adolphe Franck était à cette époque un philosophe bien connu et très respecté. Plus jeune que Vigny de douze ans, il fut élu à l'Académie des sciences morales plus d'un an avant lui, à l'âge de trente-cinq ans à peine. Malgré cette différence d'âge, il s'établit entre eux une amitié qui dura jusqu'à la mort du poète.

On peut se demander ce qui attira Vigny vers son confrère car Franck ne sympathisait pas avec les romantiques. Dès 1832, dans sa thèse de doctorat ³, il n'accordait à la nouvelle école qu'une mention dédaigneuse :

1. Inédit.

2. *Journal d'un Poète*, p. 252.

3. *Des Révolutions littéraires*, 1832, p. 22.

Je ne crains pas d'affirmer que le goût est en décadence, car il ne suffit pas, pour se croire homme de génie, d'avoir la barbe épaisse et de parler un langage inintelligible ou trivial. Déjà la fatalité reparait dans les lettres ; la fatalité, c'est-à-dire, ce qui est : l'homme dans sa faiblesse et le mal dans son horreur, l'impudicité couverte de fange et le crime les bras rougis de sang ; le viol, le meurtre, le bourreau, la mendicité, les appareils de torture, des ornements d'église, des vêtements de prêtres et quelques pages d'histoire, tout cela est jeté pêle-mêle sur la scène : plus rien qui nous présente un but ou une perfection nouvelle à atteindre : la rue, les carrefours, la taverne et la grève, voilà nos théâtres et nos poèmes.

Cependant, le jeune philosophe israélite s'intéressait vivement aux religions et aux philosophies orientales. Peu avant son élection à l'Académie, il avait écrit un livre sur la Kabbale ¹. Ses *Études orientales*, parues en 1861, témoignent d'une connaissance approfondie de l'Orient qui s'annonçait déjà dans les vues plus ou moins générales de sa thèse de doctorat. Il y avait donc une certaine communauté d'intérêts entre les deux, et c'est peut-être le désir de protéger ce représentant d'une race généralement dénigrée à cette époque, qui a achevé de lui procurer l'amitié de Vigny.

Il est difficile de préciser à quelle époque Vigny a commencé à fréquenter la famille de son confrère, mais en 1857, une lettre de M^{me} Franck à sa fille Marguerite implique qu'il était un de leurs habitués à cette date. Cette lettre, déjà citée par M. Séché ², vaut la peine de l'être encore ici, non seulement parce qu'elle offre un tableau séduisant de ces soirées familiales, mais aussi parce qu'elle révèle un côté du poète qu'on oublie trop souvent : un côté tout gai et taquin :

Je vous ai bien regrettés samedi, mes chers enfants, car nous avons eu une scène de comédie que je n'aurais échangée contre aucune autre, et qui s'est passée dans l'après-midi sans décoration aucune, auprès de ma chaise longue ; les auteurs et acteurs étaient : M. Franck, M. de Vigny et un autre P., frère de celui que nous connaissons déjà et fanatique et insensé, avec une figure grotesquement assortie à ses grotesques manières et son incroyable langage ; Amélie et moi nous compositions l'auditoire et je vous assure qu'il était bien dommage qu'il ne fût pas plus nombreux... Figurez-vous un nez proéminent, des yeux caves, une voix qui vous crie sans cesse : « Il faut lire l'évangile, il faut être protestant, il faut penser à la mort ». Alors votre père lui

1. *La Kabbale ou la philosophie religieuse des Hébreux*, 1843.

2. L. SÉCHÉ, *Alfred de Vigny*, vol. II, p. 252-254.

demandait de quel protestantisme il fallait être, vu qu'ils sont subdivisés en une quantité de sectes, et l'engageait à mettre d'abord la paix chez eux. « Cela ne me regarde pas, criait-il de plus belle, lisez d'abord l'évangile, et vous qui êtes un grand professeur, faites-vous chrétien, et vous, M. de Vigny, qui êtes un grand poète, allez au prêche et faites-vous protestant ». — « Moi, disait M. de Vigny, qui s'amusait de lui de l'air le plus bénin du monde, j'aime être catholique, parce que c'est la religion qui a fait mourir le plus de monde ; c'est toujours une douceur de se dire cela ». — « Être catholique au dix-neuvième siècle ! Quelle honte pour Paris ! Il faut que Paris devienne protestant, Monsieur ! Adorer la Vierge ! Donner une maman à Dieu ! » — « Pourquoi pas aussi bien qu'un papa ? moi, je vous l'avoue, j'aime mieux une femme qu'un homme ! » — « Et les statues, les peintures des saints, des saintes, quelle idolatrie ! » — « Ah ! Monsieur, grâce pour Raphaël ! Tenez, vous me paraissez artiste, vous deviendrez un jour catholique en admirant quelques belles madones ; pour moi, je les regarde plus volontiers que je ne lis l'évangile, etc., etc. »

Et tandis que votre père faisait manœuvrer les arguments de gros calibre, M. de Vigny faisait des grimaces à son interlocuteur et se tournait vers nous en le mimant d'une manière si comique que c'était à n'y pas tenir. En partant, M. P... lui remit un de ces petits livres pieux dont certains pasteurs protestants ont toujours leurs poches farcies et que M. de Vigny, à son tour, remit immédiatement à Amélie, qui avait beau s'en défendre ¹.

Une autre lettre de M^{me} Franck, sans date, témoigne d'un plus grand degré d'intimité :

... C'est alors que seul avec nous et l'ami L..., ton cher Alfred a été charmant jusqu'à près d'une heure du matin ; après quoi j'ai bien dormi et ne suis pas fatiguée du tout ; je ne dois pas oublier de te dire qu'à peine *entrée*, M. de Vigny s'est *informée* de toi. (Voilà l'orthographe qui conspire avec les ennemis de M. de Vigny ; je mets au féminin tous les participes qui se rapportent à ce vieux beau ² !

On se moquait donc un peu du poète dans cette famille, cependant on l'aimait bien, et on le trouvait toujours « charmant ». Vigny, pour sa part, s'y rendait volontiers, car, outre son amitié pour le mari, il se plaisait dans la compagnie de la femme.

En effet, M^{me} Franck était une femme charmante, spirituelle, et possédant des vues très saines, un idéal très haut et montrant une résistance courageuse contre la maladie et la douleur qui ont

2. Pauline FRANCK, *Une vie de femme*, p. 553.

3. Lettre à Marguerite, *ibid.*, p. 562.

dû gagner l'admiration du poète ¹. Il rencontrait souvent chez elle sa sœur, Delphine Bernard, autre caractère élevé, artiste en pastels, minée d'une maladie incurable, mais luttant en souriant contre la destinée : tous titres par lesquels elle devait plaire au poète ². Ajoutez qu'il adorait les deux petites filles de M. et M^{me} Franck, et on voit quels étaient pour lui les attraits de cette maison.

Sa correspondance laisse voir que les Franck restèrent les intimes de Vigny pendant les six dernières années de sa vie ; leur amitié lui fut particulièrement chère au moment de la mort de sa femme, et s'ils n'étaient pas auprès de lui à l'heure de sa propre mort, c'est qu'ils habitaient alors Saint-Cloud, et ne savaient pas sa maladie si grave.

Un autre Israélite que Vigny a beaucoup admiré et affectionné vers la fin de sa vie, c'est Louis Ratisbonne. Il a fait sa connaissance en 1857, lors de la reprise de *Chatterton*, et le rencontrait souvent après, ainsi que sa sœur, M^{me} Singer, chez les Franck. C'est un jeune homme sérieux avec qui Vigny s'est vite lié, et à qui, à cause de « son excellence d'esprit et de cœur », le poète a confié l'exécution de ses dernières volontés.

Donc l'admiration et le respect de Vigny pour les Juifs allaient toujours croissant. En résumé, on peut dire que, lors de la composition d'*Hélène*, il n'a fait que répéter l'opinion qui s'exprimait autour de lui sur un peuple qu'il n'avait pas étudié pour son propre compte, et qu'après, il a commencé à voir dans les Juifs des parias, « la race longtemps malheureuse et persécutée, comme une autre noblesse » ³. Cela leur a valu son intérêt et sa sympathie. Puis, plus tard, il est venu à les admirer « pour avoir incarné durant les siècles l'effort de la pensée rebelle unie à la tradition de race » ⁴. Enfin, ses relations avec quelques représentants de cette race, relations entamées, peut-être, par sa curiosité orientaliste, ont achevé de le gagner à la cause des Juifs, et ses dernières années se sont passées dans un milieu israélite.

1. Les lettres de M^{me} Franck, recueillies et publiées en 1898 sous le titre d'*Une Vie de femme*, sont délicieuses de franchise, d'esprit et d'originalité.

2. L. SÉCHÉ, dans son *Alfred de Vigny*, vol. II (chapitre consacré à Delphine Bernard), donne maints détails intéressants sur cette famille.

3. P. FLOTTE, *Alfred de Vigny*, p. 291.

4. *Ibid.*

CHAPITRE VI

LES POÈMES PHILOSOPHIQUES

LA COLÈRE DE SAMSON.

En 1839, Vigny revient, dans la *Colère de Samson*, aux symboles bibliques, délaissés depuis une quinzaine d'années. Le retour momentané à la foi de sa jeunesse, et la reprise de la lecture de la Bible, qui suivirent la mort de sa mère en décembre 1837, en sont en partie responsables. Mais ce n'est pas la première fois qu'il pense à se servir de l'histoire de Samson comme sujet de poème. Quatre ans auparavant il avait écrit dans son *Journal* :

Dalila... O symbole redoutable de la femme, maîtresse perfide qui livre à ses ennemis celui qui l'aimait, livre les secrets de sa conscience ou de son génie, le vend à ses adversaires, lui si grand, si fort qu'il n'est vulnérable que par elle ¹ !

M. Dupuy rejette l'idée que ce poème reflète les expériences personnelles de Vigny ; il préfère y voir uniquement une tentative de rivaliser avec Milton dans un sujet où celui-ci avait laissé des traces inoubliables ². Il s'appuie pour cela sur le fait que c'est en Angleterre, où Vigny a pu relire Milton, qu'il a composé le poème. Cependant, ce n'est pas là la méthode ordinaire de Vigny : son œuvre est tout à la fois très impersonnelle et très personnelle, et il est évident qu'il pensait à ses propres expériences en écrivant ce poème, puisque les modifications qu'il se permet aux caractères bibliques et les généralités qu'il en tire, s'accordent justement avec son attitude envers Marie Dorval à ce moment.

1. *Journal*, p. 109.

2. *La Jeunesse des romantiques*, p. 341. Cette opinion est suivie par P. Buhle, qui anticipe de trois ans sur la rupture avec M^{me} Dorval (*A. de Vignys biblische Gedichte*, p. 66).

C'est le 6 octobre 1838 que le poète écrit à Pauline Duchambge, confidente de sa rupture avec Marie Dorval : « Tout est fini » ¹. Cette malheureuse liaison lui avait causé bien des douleurs pendant plusieurs années, car, non seulement l'idée de l'adultère le faisait souffrir, mais encore, il était convaincu de l'infidélité de sa maîtresse longtemps avant la rupture définitive.

Plusieurs projets de poèmes dans son *Journal* expriment sa colère à ce sujet. Dès 1832, il esquisse en prose *Sylvia*, histoire d'un chevalier de Malte épris d'une actrice, avec l'indication finale : « Ma Sapho » ².

Deux ans plus tard, il écrit les vers isolés intitulés *Sémélé*, dont la Dalila de la *Colère de Samson* empruntera quelques traits :

Sémélé, Sémélé, l'insatiable amante,
Le désir est en toi, le désir te tourmente ;
Sur ton lit aux pieds d'or tu te tournes nuit et jour
Tes flancs voluptueux que fait trembler l'amour,
Tes longs bras nus et blancs qui vont tordant ta couche,
Tout meurtris, tout meurtris du courroux de ta bouche...
Tes épaules d'ivoire et ta large poitrine
Et tes pieds tourmentés d'une vigueur chagrine,
Sémélé, qu'es-tu donc ...³ ?

En 1838, c'est l'histoire de Milon de Crotone qui l'attire comme moyen d'exprimer ses rancunes :

Milon a joué avec les lions et les a tués de sa main. Il a vu un grand chêne au milieu d'une forêt et s'est diverti à l'ébrancher ; il a fait souffrir le chêne et l'a brisé à demi. Un jour, Milon s'avance et veut le fendre avec ses mains, dernier affront. Mais le chêne se révolte et resserre ses deux flancs comme des tenailles inflexibles. — Les lions et les loups voient Milon saisi par sa victime et se jettent sur lui. Ils le dévorent et le mettent en pièces. Le chêne est inexorable et ne lui laisse pas une main pour se défendre. — O femme méchante ! ton esprit est pareil à ce Milon. Sans pitié il déchirait le chêne pour se jouer. Mais cet arbre sait bien qu'on l'appelle le chêne, — et qu'il est le plus grand des arbres de nos bois. — Il sait cela et s'est vengé. — A présent les animaux vils vont te dévorer ⁴.

Cependant à la fin il ⁵ revient à l'histoire biblique, et le

1. *Correspondance*, vol. I, p. 97.

2. *Journal*, p. 72.

3. *Journal d'un Poète*, p. 99.

4. *Ibid.*, p. 136.

lendemain de la composition du poème actuel, il écrit dans son *Journal* :

La Colère de Samson. Depuis longtemps j'avais le sentiment de la conception de ce poème dans la tête, mais le dessin ne me satisfaisait pas. En voyageant et en passant à Tours j'ai écrit dans une auberge, au mois de décembre, une esquisse en prose dont le mouvement était bien jeté. Je l'ai crayonnée et je l'ai oubliée en porte-feuille. Un jour à Londres je l'ai regardée comme un peintre regarde l'esquisse d'un autre peintre, et, la jugeant comme œuvre d'art, je l'ai approuvée et me suis donné l'autorisation de peindre le tableau. Hier ici j'ai pris la toile et je l'ai peint en deux jours. C'est une bonne manière de faire ¹.

C'est en 1838 que Vigny apprend les relations entre Marie Dorval et Mélingue, qu'elle avait rencontré à Rouen, et à qui elle accordait à la Porte Saint-Martin une protection qui faisait scandale. Il se peut aussi, comme le suggère M. Flottes ², qu'après la mort de sa mère, Vigny ait relu les conseils qu'elle lui avait adressés à l'âge de dix-huit ans :

Je ne te dirai rien de cette espèce de femmes, aussi justement méprisées par leur état que par leurs mœurs : je veux parler des comédiennes ; j'espère bien que tu ne les verras jamais qu'au bout de la lunette du spectacle et que jamais tu ne leur parleras ³.

La vérité semble, donc, que Vigny cherchait depuis longtemps un sujet où il pouvait exprimer, sous un nom factice, ses propres douleurs et ses propres rancunes ⁴. Son voyage en Angleterre l'a décidé définitivement en faveur d'un poème sur Samson, dont il avait déjà ébauché quelques parties ; car, une nouvelle lecture probable du *Samson Agonistes* de Milton, et la contemplation, chez Lady Blessington, du *Samson et Dalila* de Mantegna, lui ont rappelé les possibilités poétiques de cette histoire.

1. *Ibid.*, p. 145.

2. P. FLOTTES : *Alfred de Vigny*, p. 170.

3. *Conseils à mon fils*, cités par Flottes, *ouv. cit.*, p. 170.

4. Que Vigny n'ait pas exhalé sa colère au moment où elle était la plus vive n'a rien de surprenant. Il dit lui-même dans son *Journal* (1830) : Jamais mon esprit n'est plus libre que quand l'œuvre que je fais n'a nul rapport avec ma situation présente. Et j'ai toujours eu un tel effroi du présent et du réel dans ma vie que je n'ai jamais représenté par l'art une émotion douloureuse ou ravissante dans le temps même que je l'éprouvais, cherchant à fuir dans le ciel de la poésie cette terre dont les ronces m'ont à chaque pas déchiré les pieds trop délicats peut-être et trop faciles à faire saigner.

Comme le récit du *Deuteronome* pour Moïse, celui des *Juges* (ch. xvi) pour la *Colère de Samson*, n'a fourni que les incidents racontés et quelques détails du pittoresque.

L'action commence quand Samson a déjà livré son secret ¹, elle suit le cours de sa prise par ses ennemis, du brûlement de ses yeux, du festin des Philistins et de la vengeance de Samson. Selon la Bible, celui-ci reste en prison, à tourner la meule du moulin assez longtemps pour que « ses cheveux commencent déjà à revenir » ; Vigny raccourcit cette partie pour donner plus d'unité à son poème, car pour lui les réflexions de Samson sont plus importantes que l'action. D'ailleurs, dans la Bible ce croisement de ses cheveux explique le retour de ses forces dans son dernier exploit, tandis que le Samson de Vigny puise « dans l'amour seul plus de sainte vigueur Que ses cheveux divins n'en donnaient à son cœur ».

Encore, au récit biblique, qui est des moins ornés, Vigny ajoute maints détails de couleur locale. Les dix premiers vers fixent le ton oriental du poème :

Le désert est muet, la tente est solitaire.
 Quel pasteur courageux la dressa sur la terre
 Du sable et des lions ? La nuit n'a pas calmé
 La fournaise du jour dont l'air est enflammé.
 Un vent léger s'élève à l'horizon et ride
 Les flots de la poussière ainsi qu'un lac limpide.
 Le lin blanc de la tente est bercé mollement ;
 L'œuf d'autruche, allumé, veille paisiblement,
 Des voyageurs voilés intérieure étoile,
 Et jette longuement deux ombres sur la toile ².

Cette scène de nuit d'été nous prépare la lassitude mortelle du « pasteur courageux », qui, ayant lutté toute la journée contre les dangers du désert, accablé de la chaleur étouffante, ne trouve même pas le repos quand il retourne à sa tente, car, là, la trahison l'attend.

Il se peut que l'idée de l'air encore enflammé après une journée brûlante ait été suggérée, comme le croit M. Dupuy ³, par le tableau de Mantegna, mais c'est bien le seul détail que Vigny ait emprunté

1. Samson dit que Dalila va le vendre, mais puisque les guerriers philistins arrivent avant qu'elle quitte Samson, on conclut qu'elle l'a déjà vendu.

2. Samson ayant déjà déchiré un lion (*Juges* XIV, 5-6) peut les braver.

3. E. DUPUY : *Alfred de Vigny, ses amitiés*, p. 357.

à cette peinture, si ce n'est par contraste ¹. Le Samson de Mantegna, d'accord avec la Bible, est endormi aux pieds de Dalila, la tête sur ses genoux ; elle lui coupe les cheveux ; auprès d'eux est un grand arbre sur lequel grimpe une vigne toute chargée de grappes ; au pied de l'arbre sont des arbrisseaux dont quelques-uns encore sont chargés de fruits, des fleurs, et une auge pleine d'eau, d'où coule un petit ruisseau aux pieds de Samson. Les cheveux de Dalila sont noués par derrière, et tombent en boucles sur ses épaules ; elle porte une longue robe, à manches longues et flot-tantes, et un léger voile, attaché au haut de sa tête, lui pend sur le dos. Mais comment M. Dupuy a-t-il pu voir dans le fond de ce tableau « un ciel orageux et inoubliable, un ciel rouge, strié de noir » ? C'est plutôt un énorme rocher ou un mur, « rouge, strié de noir », il est vrai, et reflétant d'une manière frappante « les feux du jour » ; mais ce ne peut être le ciel puisque l'arbre et la tête de Dalila y jettent des ombres.

M. Estève a déjà remarqué la ressemblance entre le passage initial de ce poème et quelques parties du premier chapitre de *l'Alméh*, encore une *scène du désert* ². On peut citer surtout les passages suivants :

Tout, jusqu'à l'air lui-même, était sans mouvement ; quelquefois seulement une brise soudaine et rapide, venue de la mer Rouge, faisait voler devant elle un peu du sable fin de la plaine ; et puis, comme si cette terre morte eût fait un vain effort pour s'agiter et revivre, tout retombait dans un éternel repos...

Une petite lumière rougeâtre brillait sur le sable ; elle éclairait l'intérieur d'une tente arabe plantée sur quatre piquets, et couverte de peaux de chèvre... L'intérieur de cette petite demeure était éclairé par un œuf d'autruche suspendu au sommet de la tente et rempli à demi d'une huile odoriférante. (*l'Alméh*, p. 370).

Dans le récit des *Juges* c'est Samson qui dort aux pieds de Dalila ; Vigny en renverse les positions, en songeant peut-être à la scène du *Paradis perdu* où Ève se jette aux pieds d'Adam :

He added not, and from her turn'd : but Eve,
Not so repulsed, with tears that ceased not flowing
And tresses all disorder'd, at his feet

1. Le détail du voile dont parle Vigny vient plutôt d'un des récits de voyage modernes qu'il avait lus en se documentant pour *l'Alméh*.

2. *Les Destinées*, p. 85, où sont cités les passages qui suivent ici.

Fell humble : and embracing them, besought
His peace.

(P. L. X, 909...) ¹

L'une est grande et superbe, et l'autre est à ses pieds :
C'est Dalila, l'esclave, et ses bras sont liés
Aux genoux réunis du maître jeune et grave
Dont la force divine obéit à l'esclave.
Comme un doux léopard, elle est souple et répand
Ses cheveux dénoués aux pieds de son amant.

(Colère de Samson, II...)

La description de la capture de Samson par les Philistins renchérit sur les détails qu'en donne la Bible :

Il dit, et s'endormit près d'elle jusqu'à l'heure
Où les guerriers, tremblants d'être dans sa demeure,
Payant au poids de l'or chacun de ses cheveux,
Attachèrent ses mains et brûlèrent ses yeux,
Le traînèrent sanglant et chargé d'une chaîne
Que douze grands taureaux ne tiraient qu'avec peine,
Le placèrent debout, silencieusement,
Devant Dagon, leur Dieu, qui gémit sourdement
Et deux fois, en tournant, recula sur sa base
Et fit pâlir deux fois ses prêtres en extase,
Allumèrent l'encens, dressèrent un festin
Dont le bruit s'entendait du mont le plus loin...

(Colère de Samson, 109...)

La raison de ce développement est évidente. Vigny n'avait fait aucune mention des exploits prodigieux contre les Philistins qu'avait faits le Samson biblique avant d'avoir livré son secret : c'est tout au plus si son Samson parle de son « corps gigantesque » et de sa « tête puissante » « *qui soutiennent le poids des colonnes d'airain* » ². Dans les quelques vers cités, Vigny laisse voir, reflétée dans la frayeur de ses ennemis, la force surhumaine de son Samson.

L'épisode de Dagon qui ne se trouve pas dans le récit des Juges, est une réminiscence de la mésaventure de ce dieu quand les Philistins mirent l'arche sainte des Israélites dans leur temple :

1. On verra plus tard que les reproches d'Adam à Eve dans ce même livre du *Paradis perdu* ont fourni à Vigny quelques précisions pour son poème.

2. Inexacte d'ailleurs, car ce n'est que dans le dernier exploit de Samson qu'il soutient les colonnes de la maison.

Les Philistins ayant donc pris l'arche de Dieu, l'emmenèrent de la Pierre du Secours à Azot. Ils mirent l'arche de Dieu, qu'ils avaient prise, dans le temple de Dagon, et la placèrent auprès de Dagon. Le lendemain, ceux d'Azot, s'étant levés dès le point du jour, trouvèrent Dagon tombé le visage contre terre devant l'arche du Seigneur...

(I *Rois*, V, 1-3)

Dans ce poème de sa maturité Vigny ne se fie pas autant que dans ses premiers ouvrages à des noms exotiques pour donner de la couleur locale. Il n'y a que trois passages où il s'en serve :

... comme il sied aux filles de Hatsor,
Ses deux seins, tout chargés d'amulettes anciennes,
Sont chastement pressés d'étoffes syriennes.

(v. 24...)

Les genoux de Samson fortement sont unis
Comme les deux genoux du colosse Anubis.

(v. 27...) ¹

La Femme est, à présent, pire que dans ces temps
Où, voyant les Humains, Dieu dit : « Je me repens ! »
Bientôt, se retirant dans un hideux royaume,
La Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodôme ;
Et, se jetant de loin un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté.

(v. 75...)

Le premier de ces passages semble indiquer que Vigny a lu ou la traduction de la Bible par S. Cahen, de laquelle le rapproche M. Estève ² ; ou bien celle d'Ostervald, car toutes les deux, aux *Juges* ch. IV, v. 2, adoptent l'orthographe *Hatsor*, au lieu de *l'Asor* de Sacy.

La première partie du troisième est une réminiscence du passage de la *Genèse* :

Mais Dieu voyant que la malice des hommes qui vivaient sur la terre était extrême, et que toutes les pensées de leur cœur étaient en tout temps appliquées au mal, il se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre. Et étant touché de douleur jusqu'au fond du cœur, il dit : J'exterminerai de dessus la terre l'homme que j'ai créé ; j'extermi-

1. Voir à la page 109 de cette étude.

2. *Les Destinées*, p. 87. Le tome VI de cette traduction, qui contient les *Juges*, parut en 1835.

nerai tout, depuis l'homme jusqu'aux animaux, depuis tout ce qui rampe sur la terre jusqu'aux oiseaux du ciel : car je me repens de les avoir faits.

(*Genèse*, VI, 5-7).

La seconde partie est un souvenir de la destruction de Sodome et de Gomorrhe, racontée au chapitre XIX de la *Genèse*.

Examinons maintenant les caractères des deux acteurs du drame.

Le Samson de la Bible est un héros tout physique ; il n'a que sa force brutale : d'intelligence, pas même assez pour se fâcher contre Dalila de ses trahisons répétées. Lassé par l'importunité de cette traîtresse, il lui livre son secret, après lui avoir menti trois fois. La perfidie de Dalila, en révélant tout de suite à ses ennemis ces prétendues confessions, ne lui apprend point à se méfier d'elle, et il ne se rend compte de sa propre stupidité qu'après que les Philistins l'ont vaincu.

Celui de Vigny est tout autre : sa force est une force morale, et c'est parce qu'il reconnaît que cette force morale a été affaiblie par son amour, qu'il livre son secret à Dalila. Il est las, non de l'insistance de celle-ci, mais de la vie même. Il sait bien qu'elle va le trahir, mais cela lui est égal : il cherche la mort ; il s'écrie dans sa lassitude : « Qu'ils seront beaux, les pieds de celui qui viendra pour m'annoncer la mort », vers dont le sentiment est exprimé par l'Adam de Milton, après qu'il a été entraîné dans le péché par Ève :

How gladly would I meet
Mortality, my sentence, and be earth
Insensible !

(*P. L. X*, 775...)

et dont l'expression est empruntée à *Isaïe* LII, 7 :

Que les pieds de celui qui annonce et qui prêche la paix sur les montagnes sont beaux...

Ce Samson est droit, bon et doux ; en découvrant que Dalila a abusé de sa nature confiante, il se montre encore supérieur en lui pardonnant. Bien plus attrayant que son homonyme biblique, il fournit un exemple de l'indulgence habituelle de Vigny pour les hommes¹ ; d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, sous bien des égards, c'est son propre portrait qu'il trace sous ce nom antique.

1. Vigny passe sous silence le mensonge du Samson biblique pour le transférer à Dalila.

Quelques-unes des généralités que Samson débite sur les hommes, sont vraies pour Vigny lui-même, mais pas pour tout homme. Quand le poète lui fait dire, par exemple,

L'Homme a toujours besoin de caresse et d'amour...
Troublé dans l'action, troublé dans le dessein,
Il rêvera partout à la chaleur du sein,

c'est à son propre cas qu'il pense.

De même, plusieurs des idées générales sur les femmes s'adressent plutôt à Marie Dorval en particulier. C'est la colère de Vigny qui lui fait appliquer aux femmes en général des vers tels que :

Une lutte éternelle en tout temps, en tout lieu,
Se livre sur la terre, en présence de Dieu,
Entre la bonté d'homme et la ruse de femme,
Car la femme est un être impur de corps et d'âme
(*Colère de Samson*, 35...)

Et, plus ou moins, la femme est toujours Dalila.
Elle rit et triomphe ; en sa froideur savante,
Au milieu de ses sœurs elle attend et se vante
De ne rien éprouver des atteintes du feu.
(*Colère de Samson*, 60...)

Le caractère de Dalila elle-même n'est pas celui que lui donne le livre des *Juges*. Elle est qualifiée d'« esclave » et de « prostituée », épithètes qui s'accordent avec l'opinion de la plupart des commentateurs de la Bible, mais son caractère est changé pour s'accorder avec l'idée que Vigny se faisait de Marie Dorval à ce moment. D'insistante, perfide mais crédule qu'elle est dans la Bible, elle devient avant tout « la menteuse maîtresse ». Elle simule une passion pour mieux se faire aimer, régale ses amies de son succès, et ne se fait aimer que pour perdre, trait emprunté à la femme adultère des *Proverbes* encore plus qu'à Dalila.

Certes, pour ne pas être puisé à l'histoire de Samson, le tableau que Vigny fait de la femme ne laisse pas d'être biblique. « La Bible, en effet, place auprès de l'homme la femme — qu'elle s'appelle Ève, Dalila, Esther, Athalie, Judith — comme la séductrice et presque toujours comme le Génie du Mal »¹. Les *Proverbes* sont pleins de préventions contre les ruses de la femme :

1. M. CITOLEUX : *Alfred de Vigny*, p. 368. À la même page, on trouvera la plupart des passages bibliques que nous citons ici.

Observez, mon fils, les préceptes de votre père... afin qu'ils vous défendent de la femme corrompue, et de la langue flatteuse de l'étrangère... Car le prix de la courtisane est à peine d'un pain seul ; mais la femme rend captive l'âme de l'homme, laquelle n'a point de prix (*Proverbes*, VI, 20, 24, 26).

Tout le chapitre qui suit celui d'où relève cette citation, chapitre où Vigny a pris le début de sa *Femme adultère*, est consacré à la description des artifices de la « femme étrangère » et des funestes résultats qui en découlent pour celui auquel elle s'attaque. Dans *l'Ecclésiaste* on trouve également :

Et j'ai reconnu que la femme est plus amère que la mort, qu'elle est le filet des chasseurs, que son cœur est un rets, et que ses mains sont des chaînes. Celui qui est agréable à Dieu se sauvera d'elle ; mais le pécheur s'y trouvera pris.

(*Ecclésiaste*, VII, 27).

L'Ecclésiastique est encore plus dur dans sa condamnation :

Le vin et les femmes font tomber les sages mêmes, et jettent dans l'opprobre les hommes sensés.

(*Ecclésiastique*, XIX, 2).

N'arrêtez vos yeux sur la beauté de personne, et ne demeurez point au milieu des femmes ; car, comme le ver s'engendre dans les vêtements, ainsi l'iniquité de l'homme vient de la femme.

(*Ecclés.*, XLII, 12-13).

Il est souvent question dans la Bible de l'impureté de la femme, que Vigny n'oublie pas de flétrir, ainsi que de la tromperie et du mensonge qu'il prête à Dalila.

Si l'on compare ce poème avec le *Samson Agonistes* de Milton, ce sont les différences qui sautent aux yeux. La Dalila de Milton est plus près de celle de la Bible : elle est perfide, sans amour pour Samson, mais pleine de ruses pour obtenir ce qu'elle veut. C'est peut-être à son dernier discours à Samson où elle se vante des honneurs qu'on lui paiera pour avoir délivré son pays de ce géant qui y faisait tant de mal ¹, que Vigny a pris l'idée des vers suivants :

1. But in my country, where I most desire,
In Ecron, Gaza, Ashdod, and in Gath,
I shall be named among the famous
Of women, sung at solemn festivals...

(*Samson Agonistes*, 980...)

Et près de la génisse aux pieds du Dieu tuée
Placèrent Dalila, pâle prostituée,
Couronnée, adorée et reine du repas...

(*Colère de Samson*, 121...)

Le Samson de Milton est plus spirituel que le géant hébraïque, mais il ne ressemble aucunement à celui de Vigny. D'abord, il n'accuse que lui d'avoir causé tous ces malheurs :

...of what now I suffer
She was not the prime cause, but I myself,
Who, vanquish'd with a peal of words (O, weakness !)
Gave up my fort of silence to a woman.

(*Samson Agonistes*, 233...)

Ensuite, ce qu'il déplore encore plus que ses souffrances, c'est le fait qu'il croit avoir rendu impossible, par sa propre faute, l'accomplissement de la prophétie selon laquelle il serait le libérateur de son peuple, et que, par conséquent, ce peuple commence à perdre sa foi en Dieu, et que les Philistins vantent la supériorité de leur dieu sur celui des Israélites. Il est tellement absorbé par cette idée, qu'il ne pense pas un moment à venger ses propres injures. Il espère seulement que, puisque la lutte maintenant est entre Dieu et Dagon, Dieu l'emploiera, de quelque manière que ce soit, pour établir sa prééminence sur cette idole. C'est donc l'idée de Dieu qui devient le centre du drame.

Chez Vigny, la seule mention de Dieu est une espèce de reproche ; car cette lutte, où l'homme bon et droit est vaincu par la femme méchante et perfide, se livre « en présence de Dieu », sans que celui-ci s'exerce en faveur de l'homme. Si Dieu reste insensible, et laisse souffrir l'innocent, certes, le Samson de Vigny lui rend silence pour silence.

Cependant, il faut remarquer une ressemblance entre les façons dont ces deux poètes se sont inspirés de ce même sujet : c'est que tous les deux y ont accentué ce qui se rapportait à leur propre cas. Milton, aveugle, découragé, entouré d'ennemis privés et politiques, mais gardant, à travers tout, sa foi en Dieu et en la justice de sa cause, représente de même son Samson¹ ; tandis que

1. Le seul malheur personnel dont se plaint son Samson, c'est la perte de sa vue :

O loss of sight, of thee I most complain !
Blind among enemies, O worse than chains,

Dungeon, or beggary ; or decrepit age. (*Samson Agonistes*, 67...)

Vigny, plein de rancune contre sa maîtresse infidèle, n'a d'autre pensée que pour le flétrissement de la femme.

Ces tirades contre la femme, on les trouve chez Milton aussi, mais c'est dans le *Paradis perdu*. Les reproches qu'Adam adresse à Ève après la chute s'inspirent du même esprit que celles du Samson de Vigny. Tous deux recourent à la même comparaison avec le serpent :

Out of my sight, thou serpent ! That name best
 Befits thee, with him leagued, thyself as false
 And hateful ; nothing wants, but that thy shape,
 Like his, and colour serpentine, may show
 Thy inward fraud ; to warn all creatures from thee
 Henceforth, lest that too heavenly form, pretended
 To hellish falsehood, snare them !

(*P. L. X*, 867...)

Toujours voir serpenter la vipère dorée
 Qui se traîne en sa fange et s'y croit ignorée ;
 Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr...

(*Colère de Samson*, 97...)

Dans *Samson Agonistes* également, Dalila est comparée à un serpent :

Cho. She's gone ; a manifest serpent, by her sting
 Discover'd in the end, till now conceal'd.
 Sam. So let her go ; God sent her to debase me,
 And aggravate my folly, who committed
 To such a viper his most sacred trust
 Of secresy, my safety and my life.

(*Samson Agonistes*, 997...)

Ce poème est le plus parfait des poèmes bibliques de Vigny comme forme, et le plus fidèle à un certain aspect d'hébraïsme ; cependant, il est bien nommé « la *Colère de Samson* ». En effet, c'est un poème de colère, un cri de rage où se trouvent beaucoup d'exagérations qui ne font pas partie de l'opinion habituelle du poète sur la femme. Aussi, ne faut-il le lire qu'en conjonction avec deux autres poèmes qui le contrebalancent : *La Maison du Berger* et *Wanda*.

La Maison du Berger. Ce poème fut écrit de 1842 à 1844. Vigny était alors remis de ses accès de colère, et les opinions qu'il y ex-

prime sur la femme indiquent bien mieux sa vraie pensée que celles de la *Colère de Samson*.

L'Ève de la *Maison du Berger* est encore un type de femme biblique : c'est l'Ève d'avant la chute, mais une Ève vue à travers le *Paradis perdu*.

Elle est la « compagne délicate » de l'homme ; elle lui enseigne « l'enthousiasme pur dans une voix suave » ; elle est en même temps « son juge et son esclave » qui « règne sur sa vie en vivant sous sa loi ». Elle est dominée par le cœur, ainsi que l'homme par la raison ; sa pensée est donc moins équilibrée que celle de l'homme : elle est tellement emportée par son enthousiasme qu'elle s'élève à des hauteurs sublimes où l'homme ne saurait la suivre, mais où elle, non plus, ne saurait se maintenir, et quand elle en retombe, elle a besoin de l'homme pour la guider au ras du sol. Elle est plus spontanée que l'homme : en entendant « les grandes plaintes que l'humanité triste exhale sourdement », elle laisse libre cours à sa sympathie, tandis que lui est retenu par ses « lâches prudences ». Ainsi c'est elle qui inspire à l'homme ses plus grands exploits et ses plus nobles sentiments :

Tes paroles de feu meuvent les multitudes,
Tes pleurs lavent l'injure et les ingraturités,
Tu pousses par le bras l'homme... Il se lève armé.

(*Maison du Berger*, 257...)

Elle a donc une grande puissance sur l'homme :

Ta parole joyeuse a des mots despotiques ;
Tes yeux sont si puissants, ton aspect est si fort,
Que les rois d'Orient ont dit dans leurs cantiques
Ton regard redoutable à l'égal de la mort ¹.

(*Maison du Berger*, 239...)

Et il lui semble, à lui, que la nature elle-même n'est belle que pour faire à la femme un décor digne d'elle :

Viens donc ! le ciel pour moi n'est plus qu'une auréole
Qui t'entoure d'azur, t'éclaire et te défend ;
La montagne est ton temple et le bois sa coupole ;
L'oiseau n'est sur la fleur balancé par le vent,

1. *Cant. des Cant.* VI, 9 : Quelle est celle-ci... qui est terrible comme une armée, rangée en bataille ? *ibid.*, ch. VIII, 6 : Mettez-moi comme un sceau sur votre cœur comme un sceau sur votre bras, parce que l'amour est fort comme la mort.

Et la fleur ne parfume et l'oiseau ne soupire
 Que pour mieux enchanter l'air que ton sein respire ;
 La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant.

(*Maison du Berger*, 267...)

Cette conception de la femme a beaucoup de ressemblance avec celle qu'exprime Milton dans le *Paradis perdu*. Milton suit la *Genèse* en disant qu'Ève fut créée pour être la compagne d'Adam, mais où la Bible dit qu'elle ne fut assujettie à la loi d'Adam qu'après la chute, en punition d'avoir péché la première et entraîné Adam dans le mal¹, Milton, au contraire, affirme qu'elle lui était soumise dès sa création, à cause de l'infériorité de sa raison. Vigny accepte cette dernière opinion.

Dans le *Paradis perdu*, Adam raconte à Raphaël l'histoire de sa vie dès sa création, et au cours de ce récit il décrit le caractère de sa compagne ; le portrait qu'il en fait ressemble beaucoup à celui de l'Eva de Vigny :

For well I understand, in the prime end
 Of nature, her the inferior in the mind
 And inward faculties, which most excel ;
 In outward, also, her resembling less
 His image who made both, and less expressing
 The character of that dominion given
 O'er other creatures : yet, when I approach
 Her loveliness, so absolute she seems,
 And in herself complete, so well to know
 Her own, that what she wills to do or say
 Seems wisest, virtuousest, discreetest, best.
 All higher knowledge in her presence falls
 Degraded : wisdom in discourse with her
 Loses, discountenanced, and like folly shews :
 Authority and reason on her wait,
 As one intended first, not after made
 Occasionally ; and, to consummate all,
 Greatness of mind, and nobleness, their seat
 Build in her loveliest, and create an awe
 About her, as a guard angelic placed.

(*P. L.* VIII, 540...)

Comme chez Vigny, la nature est un beau décor à cette nouvelle

2. *Genèse*, III, 16 : Dieu dit aussi à la femme : ... vous serez sous la puissance de votre mari, et il vous dominera.

habitante de la terre : elle déploie toutes ses beautés pour l'honorer :

To the nuptial bower
I led her, blushing like the morn : all heaven,
And happy constellations on that hour
Shed their selectest influence : the earth
Gave sign of gratulation, and each hill ;
Joyous the birds ; fresh gales and gentle airs
Whisper'd it to the woods, and from their wings
Flung rose, flung odours from the spicy shrub,
Disporting, till the amorous bird of night
Sung spousal, and bid haste the evening star,
On his hill-top, to light the bridal lamp.

(P. L. VIII, 510...) ¹

L'Eva de Vigny a encore quelques traits de la femme du *Cantique des Cantiques* et de celle des *Proverbes*. De la première, elle a « l'indolence voluptueuse », le « corps frémissant de passions secrètes » ; de la dernière, la force qui réjouit son mari. C'est donc un autre type biblique que cette Eva : un type, cette fois, où la force et la faiblesse se mêlent, mais où il n'y a aucune malice, rien de haïssable, et où les fautes ne sont que l'excès des vertus.

Une note qui se rapporte à ce poème dans le *Journal*, à la date 8 novembre 1842, prouve que le poète avait eu l'intention d'y placer un développement sur l'Orient :

Si ce soir tu gémis en rêvant à la mort, viens, roulons notre maison dans l'Orient splendide...

L'Orient, ce berceau des hommes et des Dieux,
L'Orient a nourri de sombres jalousies
Qui dévoreraient des cœurs grands et silencieux.

(*Journal*, p. 179).

Évidemment il n'a pas jugé à propos de poursuivre cette idée.

Wanda. Au risque de ne pas suivre la stricte chronologie, nous parlerons ici de ce poème, parce qu'il complète, en quelque sorte, le tableau de la femme que Vigny avait donné dans les deux poèmes que nous venons d'étudier.

Wanda fut écrite en 1847, et les *Billets de Wanda* sont de 1855. La sœur de Wanda ne peut pas être classée parmi les symboles

1. Ce passage et le précédent ont été cités par Estève : *Les Destinées*, p. 38-40.

bibliques proprement dits, cependant elle est un exemple moderne de la « femme forte » des *Proverbes*. Vigny avait lu dans *La Russie en 1839*¹, l'histoire du prince et de la princesse Troubetskoï, le premier, déporté en Sibérie pour avoir pris part à une conspiration pour renverser le czar ; sa femme, abandonnant tout pour le suivre et adoucir, en les partageant, les rigueurs de sa vie de forçat. Cette histoire l'intéressa vivement, d'autant plus que deux de ses anciens condisciples de la pension Hix, Mathieu et Serge Mouravieff, avaient pris part, également, à cette conspiration, et, par conséquent, avaient subi, l'un, la mort, et l'autre, la déportation.

La princesse Troubetskoï est donc l'héroïne de *Wanda*. En partant pour la Sibérie, elle quitte tous ses ornements « ces signes de mollesse » et ne conserve que « l'aiguille et le marteau ». Elle se dévoue entièrement à son mari, partageant ses peines, soutenant son bras quand il prend l'épieu. Elle travaille de ses mains en tissant le lin, dont elle « espère en vain former son linceul mortuaire ».

Pareillement, les *Proverbes* disent de la femme forte :

Elle a cherché la laine et le lin², et elle a travaillé avec des mains sages et ingénieuses...

Elle a ceint ses reins de force, et elle a affermi son bras...

Elle a porté sa main à des choses fortes, et ses doigts ont pris le fuseau...

Elle a fait un linceul...³

Le dévouement de la sœur de Wanda est encore plus méritoire que celui de la femme des *Proverbes*, car il entraîne le sacrifice de tout, tandis que celle-ci vivait dans la prospérité, mais on voit que Vigny pensait à la femme biblique en décrivant ce caractère.

D'autres souvenirs bibliques rendent plus vigoureuse l'expression de quelques parties du poème. En parlant des innombrables meurtres ordonnés par le czar, Vigny s'écrit : « Quel signe formidable a-t-il au front, cet homme ? » (v. 134)⁴. Quand il se laisse aller à imaginer ce qu'aurait fait un czar vraiment ami de la liberté et désireux d'améliorer le sort de son peuple, c'est à l'*Apocalypse* qu'il demande une comparaison saisissante :

1. Custine : *La Russie en 1839*. Paris, 1843.

2. Vigny avait mis d'abord : Elle a tissé la laine.

3. *Proverbes*, XXXI, 13, 17, 19, 24.

4. Allusion à la *Genèse*, IV, 15 : (après le meurtre d'Abel) Et le Seigneur mit un signe sur Caïn, afin que ceux qui le trouveraient ne le tuassent point.

Il aurait déjà dit : « J'ai pitié, je fais grâce ;
 L'ancien crime est lavé par les martyrs nouveaux » ;
 Sa voix aurait trois fois répété dans l'espace,
 Comme la voix de l'Ange ouvrant les derniers sceaux,
 Devant les Nations surprises, attentives,
 Devant la race libre et les races captives :
 « La brebis m'a vaincu par le sang des agneaux ».

(*Wanda*, 155...) ¹

Dans les deux *Billets de Wanda*, Vigny arrange les faits historiques pour faire de la mort du czar un exemple de punition divine dans l'esprit de l'Ancien Testament.

Le *Premier Billet* nous montre le czar toujours inexorable envers les déportés : la princesse Troubetskoï meurt sans avoir obtenu la grâce qu'elle avait demandée, d'envoyer ses enfants quelque part où ils pussent recevoir une éducation convenable. Mais tout de suite après sa mort, le canon étranger se fait entendre au loin, dans la direction de la Crimée : c'est le châtiment divin qui s'approche, « Et c'est au cœur de l'Ours que Dieu frappe l'orgueil (v. 7) ».

Le *Second Billet* annonce la destruction de Sébastopol, la défaite de la Russie et la mort du czar, comme si elles étaient les résultats d'un jugement direct de Dieu sur celui qui était sans pitié pour ses propres sujets. Pour accentuer cette idée et établir une connexion encore plus étroite entre ces catastrophes et la princesse, le poète continue :

On dit que la balance immense
 Du Seigneur a paru quand la foudre a tonné.
 — La sainte la tenait flottante dans l'espace. (v. 3...) ²

1. *Apocalypse de S. Jean*, VIII, I : Lorsque l'Agneau eut ouvert le septième sceau, il se fit un silence dans le ciel... XII, 10-11 : Et j'entendis une grande voix dans le ciel, qui dit : C'est maintenant qu'est établi le salut et la force, et le règne de notre Dieu, et la puissance de son Christ, parce que l'accusateur de nos frères, qui les accusait jour et nuit devant notre Dieu, a été précipité ; et ils l'ont vaincu par le Sang de l'Agneau, et par la parole à laquelle ils ont rendu témoignage...

2. Image que Vigny aurait pu tirer de la Bible, où elle se trouve à plusieurs reprises. (*Job XXXI*, 5-6 ; *Daniel VI*, 27, etc.) ; mais qui lui vient probablement à travers le *Paradis perdu*, où, au moment où Satan et Gabriel se préparent à un combat devant Eden :

The Eternal, to prevent such horrid fray,
 Hung forth in Heaven his golden scales, yet seen
 Betwixt Astrea and the Scorpion sign,
 Wherein all things created first He weigh'd,
 The pendulous round world with balanced air
 In counterpoise ; now ponders all events,
 Battles and realms. (*P. L.* IV, 996...)

En réalité, le czar était mort en mars 1855 : six mois après la bataille de l'Alma, mais six mois avant la prise de Sébastopol. Vigny a bien reconnu la valeur poétique de cette idée de l'intervention directe de Dieu dans les affaires des hommes, qui est à la base de la conception mosaïque des relations entre la divinité et l'humanité.

Le Mont des Oliviers. *Le Mont des Oliviers*, commencé en 1839 ou 1840, et publié dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juin 1843, est le seul de ses poèmes d'inspiration évangélique où des souvenirs de l'Ancien Testament ne viennent pas se mêler. Vigny a noté en bas de son manuscrit les passages des quatre Évangiles qui racontent la scène dans le Jardin de Gethsémani, avec la remarque : « Saint Luc est le seul qui parle de l'ange qui fortifia Jésus-Christ »¹.

Au début du poème, il réunit toutes les indications tristes des trois récits évangéliques², en passant sous silence même le moindre petit détail qui pût alléger le pessimisme de cette scène. Ainsi, il nous présente un tableau encore plus sombre que celui de l'Évangile.

Après E. Dupuy³, bien des critiques ont rattaché ce début descriptif à l'*Agonie dans le Jardin* de Mantegna, que Vigny avait vue chez Lady Blessington en 1839, année probable de la première ébauche de ce poème, et qui est entrée depuis dans la National Gallery. Cependant, le seul qui en donne une description détaillée, M. Citoleux⁴, décrit non le tableau de la National Gallery, mais un autre par le même peintre, qui se trouve à Tours.

Dans le tableau de Tours « devant le Christ, les apôtres dorment du sommeil de mort dont nous parle Vigny. A gauche, sur une route qui serpente, la troupe de Judas... Jésus agenouillé « regarde le ciel » et cherche au firmament l'ange que le peintre n'a point omis d'y placer... Aimant simplifier les tableaux, Vigny supprime la ville de Jérusalem ; que Mantegna dessine, sur la gauche, au-dessus de Judas. Pour éclairer cette sombre toile, il dresse dans la nuit un Christ,

1. Citée par M. BALDENSBERGER : *Œuvres complètes d'A. de Vigny : Les Poèmes*, p. 372.

2. Le quatrième, dans l'*Év. selon saint Jean*, ne parle pas de la prière de Jésus : il raconte la trahison de Judas tout de suite après l'entrée de Jésus et de ses disciples dans le Jardin.

3. E. DUPUY : *Alfred de Vigny, son rôle littéraire*, p. 358.

4. *Alfred de Vigny*, p. 614-615.

Vêtu de blanc, ainsi qu'un mort de son linceul ;

— Mantegna enveloppe le Christ d'un manteau brun, — et, d'autre part, il met aux mains de Judas une torche » ¹.

Voyons maintenant le tableau de la National Gallery : les couleurs en sont encore plus sombres que celles de l'autre.

Le Christ est agenouillé sur un rocher dur, en bas duquel dorment les trois apôtres. Judas et sa compagnie de soldats armés de boucliers et de bâtons s'avancent à droite sur une route serpentine ; derrière eux se dessine la ville sainte ombragée par des rochers où croissent à peine quelques petites broussailles rabougries. Le Christ « regarde le ciel », mais que voit-il ? Non pas l'ange réconfortant de l'autre tableau, mais de petits chérubins, qui lui montrent la croix, la lance, l'éponge, enfin tous les signes de sa passion à venir. Derrière lui, trait encore plus morne, sur un arbre « squelettique » ² qui reste nu dans l'autre tableau, se trouve un vautour, qui se dessine noir contre le ciel sombre. Le détail de la torche de Judas ne s'y trouve pas, mais c'est l'*Évangile selon saint Jean* XVIII, 3, qui l'a fourni : « Judas ayant donc pris une compagnie de soldats, et de gens que lui donnèrent les princes des prêtres et les Pharisiens, vint en ce lieu avec des lanternes, des flambeaux et des armes ».

On voit que dans le tableau que décrit M. Citoleux le désespoir n'est pas si âpre que dans celui de la National Gallery, et ainsi par des témoignages intrinsèques autant qu'extrinsèques, il est évident que c'est du dernier que Vigny s'est inspiré.

Les premiers mots du poème, « Alors il était nuit », sont déjà symboliques : c'est la nuit de doute et de désespoir qui est descendue sur le Fils de l'Homme, et de lui sur le monde entier. Le poète avait trouvé l'expression dans l'*Évangile selon saint Jean*, XIII, 30, où après la cène et le départ de Judas pour livrer son maître à ses ennemis, cette phrase courte et suggestive exprime non seulement le fait physique de l'arrivée de la nuit, mais les noires idées au cœur du traître ³.

Vigny suit les Évangiles en disant que Jésus était « triste jusqu'à la mort » ⁴ ; qu'il eut peur ⁵ ; qu'il se prosterna contre terre pour

1. Nous empruntons cette description à M. Citoleux, *passage cité*.

2. Le mot est de M. Citoleux, *passage cité*, p. 615.

3. Judas donc ayant pris le morceau, sortit aussitôt ; et il était nuit.

4. *Év. selon S. Mathieu* XXVI, 36 ; et *Év. selon S. Marc* XIV, 34.

5. *Év. selon S. Marc*, XIV, 33.

prier¹, et qu'une « sueur sanglante » découla de sa tête². Cependant, dans le poème, l'angoisse de Jésus vient moins du pressentiment de ce qu'il aura à souffrir, que du sentiment actuel de délaissement : après avoir appelé en vain son Père, il a peur d'être seul, et crie avec effroi aux apôtres accablés d'un « sommeil de mort » : « Ne pouviez-vous prier et veiller avec moi ? »³ Encore, cette question qui, dans l'Évangile, est l'expression à la fois, de la solitude d'âme du Christ comme homme, et de ses craintes comme Dieu pour les faibles représentants qu'il laisse sur la terre, devient uniquement un cri de détresse humaine, le cri d'un homme qui est épouvanté par l'idée de souffrir seul.

La confiance de Jésus est ébranlée par le silence de son Père, et il n'aurait pas pu dire avec le calme serein du Jésus de l'Évangile, au moment d'être entouré par les soldats amenés par Judas : « Pensez-vous que je ne puisse pas prier mon Père, et qu'il ne me donnerait pas aussitôt plus de douze légions d'anges ? »⁴ De même, à la fin du poème, sa résignation n'est pas celle du Christ ; il a toujours peur : tout en disant : « Que votre volonté soit faite et non la mienne⁵ et pour l'éternité » (v. 133), il est saisi d'épouvante, et

Une terreur profonde, une angoisse infinie
Redoublent sa torture et sa lente agonie.

(v. 135-6).

Vigny renchérit sur la tristesse du récit évangélique, et le tableau qu'il peint devient presque lugubre : son Jésus est « vêtu de blanc ainsi qu'un mort de son linceul » (v. 2) ; il a l'œil sombre et ténébreux, et marche, le front baissé, les bras croisés sur sa robe, « comme un voleur de nuit cachant ce qu'il dérobe » (v. 8)⁶. Les oliviers tremblent et frissonnent sous le souffle d'un vent sinistre (v. 4-5). Malgré les cris désespérés du Fils de l'Homme, le ciel reste sourd et noir

1. *Év. selon S. Mathieu*, XXVI, 39 ; et *Ev. selon S. Marc*, XIV, 35.

2. *Év. selon S. Luc*, XXII, 44.

3. *Év. selon S. Mathieu*, XXVI, 40 ; et *Év. selon S. Marc*, XIV, 37.

4. *Év. selon S. Mathieu*, XXVI, 53.

5. *Év. selon S. Mathieu*, XXVI, 39 ; *Év. selon S. Marc*, XIV, 36 ; *Év. selon S. Luc*, XXII, 42.

6. Vigny renvoie pour ce vers à l'*Apocalypse de S. Jean*, III, 3 : Veniam ad te tanquam fur. Je viendrai à toi comme un voleur (note citée par M. Estève : *Les Destinées*, p. 114). Mais il a dû penser aussi aux mots de Jésus à Judas et à ses compagnons dans le Jardin : « Vous êtes venus avec des épées et des bâtons pour me prendre comme un voleur ». (*Math.* XXVI, 55).

« comme un marbre de deuil » (v. 137) ; toute la nature est affligée et la terre tremble « sentant la pesanteur du Sauveur qui tombait aux pieds du Créateur » (v. 33). Il n'y a pas jusqu'à la mention des disciples dormant « au pied de la colline », et sourds aux appels du Maître, qui n'augmente l'impression de l'affreuse solitude de Jésus.

Les avant-derniers vers du poème reprennent le sens symbolique de la phrase qui le commence :

La Terre sans clartés, sans astre et sans aurore,
Et sans clartés de l'âme ainsi qu'elle est encore,
Frémissait.

(v. 139...)

Et maintenant que le Fils a fait sa dernière prière à son Père, le seul bruit qui rompe le silence est celui des pas de Judas, qui rôde à la lueur d'une torche, cherchant son Maître pour le livrer à ses ennemis.

Avec ce décor d'où Vigny a soigneusement enlevé tout ce qui pourrait donner même le moindre rayon d'espérance, on s'attendrait à ce que la prière de Jésus fût aussi des plus désespérées : mais elle ne l'est pas autant qu'on l'a représentée.

Il est vrai que l'œuvre du Christ n'est qu'à moitié accomplie : qu'en venant sur la terre il a voulu y apporter « la certitude heureuse et l'espoir confiant » (v. 81), mais que son Père n'a pas voulu qu'il explique l'énigme de l'univers, et que, par conséquent, il n'a pu détruire ni le mal ni le doute.

Les problèmes que le Jésus de Vigny voudrait résoudre pour l'humanité sont ceux dont le poète lui-même se tourmente incessamment, plutôt que ceux que le vrai Christ souleva : le rôle de la nature, la raison de la lutte entre le corps et l'âme, la raison d'être de la mort et de la souffrance, la relation entre le bien et le mal,

Et pourquoi les Esprits du mal sont triomphants
Des maux immérités, de la mort des enfants ;
Et si les nations sont des femmes guidées
Par les étoiles d'or des divines idées,
Ou de folles enfants sans lampes dans la nuit ¹,
Se heurtant et pleurant et que rien ne conduit ;

1. Image évangélique, tirée de la parabole des vierges sages et des vierges folles, *Év. selon S. Mathieu*, XXV, 1-13.

Et si, lorsque des temps l'horloge périssable
 Aura jusqu'au dernier versé ses grains de sable,
 Un regard de vos yeux, un cri de votre voix,
 Un soupir de mon cœur, un signe de ma croix,
 Pourra faire ouvrir l'ongle aux Peines Éternelles,
 Lâcher leur proie humaine et replier leurs ailes.

(v. 117...)

En un mot, il voudrait absoudre son Père d'avoir permis le Mal et le Doute.

Vigny s'est proposé plus d'une fois de traiter ce sujet dans un poème à part. En 1853, il ébauche l'*Élévation* suivante :

Dieu voit avec orgueil un jeune homme illustre sur la terre.
 Or ce jeune homme était très malheureux et se tua avec une épée.
 Lorsque son âme parut devant Dieu, Dieu lui dit : « Qu'as-tu fait ?
 pourquoi as-tu détruit ton corps ? »

L'âme répondit :

« C'est pour t'affliger et te punir. Car pourquoi m'avez-vous créé
 malheureux ? Et pourquoi avez-vous créé le mal de l'âme, le péché,
 et le mal du corps, la souffrance ? Fallait-il vous donner plus long-
 temps le spectacle de mes douleurs ? »

L'Éternel lui dit :

« Le jour du Jugement dernier je rassemblerai à ma droite et à
 ma gauche *toutes* les âmes et je paraîtrai seul sur un siège d'où elles
 m'entendront.

Et l'univers fera silence et sera attentif.

Là je parlerai et je serai *justifié*. »¹

En 1862 (?), il reprend, dans la même intention, le sujet du
Jugement dernier, qui l'avait attiré au début de sa carrière :

Ce sera ce jour-là que Dieu viendra se justifier devant toutes les
 âmes et tout ce qui est vie. Il paraîtra et parlera, il dira clairement
 pourquoi la création et pourquoi la souffrance et la mort de l'inno-
 cent, etc.

En ce moment, ce sera le genre humain ressuscité qui sera le juge,
 et l'Éternel, le Créateur, sera jugé par les générations rendues à la
 vie.

Il viendra se justifier à Josaphat. Sera-t-il temps, après vingt mille
 ans peut-être de maux dans la vie et après la vie ?²

1. *Journal d'un Poète*, p. 250.

2. *Journal d'un Poète*, p. 261.

Ce sont des problèmes que Vigny n'a jamais pu s'expliquer, aussi, les questions de son Jésus restent-elles sans aucune réponse sauf le frémissement de la terre. Dans le ton de cette prière, sinon dans des détails précis, on voit l'influence du *Songe* de Jean Paul Richter :

Le Christ continua ainsi... J'ai regardé dans l'abîme et je me suis écrié : — Père, où es-tu ? — Mais je n'ai entendu que la pluie qui tombait goutte à goutte dans l'abîme, et l'éternelle tempête, que nul ordre ne régit, m'a seule répondu. Relevant ensuite mes regards vers la voûte des cieux, je n'y ai trouvé qu'un orbite vide, noir et sans fond ¹.

Cependant, Vigny ne va pas si loin : il ne nie jamais l'existence de Dieu ; il l'accuse seulement de rester silencieux quand il aurait pu très facilement expliquer par la bouche de son Fils, toutes les énigmes qui tourmentent l'humanité.

Voilà la partie négative de la prière de Jésus ; mais ce n'en est là que la moitié : reste la partie constructive.

Pour Vigny, le grand apport du Christ, sa « parole neuve », c'est la *Fraternité*. Cette doctrine, avec tout ce qu'elle implique de compréhension et de sympathie, Vigny l'avait déjà rattachée au christianisme plus de vingt ans auparavant, dans *La Femme adultère*, et à travers les années de doute qu'il a parcourues entre ces deux poèmes, il n'a jamais tout à fait oublié cette dette au Christ.

Autre résultat de cette nouvelle attitude, c'est l'abolition de la loi du sang qui dominait la religion mosaïque. Tous les sacrifices étant consommés dans celui du Christ, seule la perpétuation du symbole de ce sacrifice est nécessaire, symbole que le Sauveur lui-même a établi dans le pain et le vin du sacrement.

Dans ce poème Jésus demande que « la moitié de son sang d'amour et d'innocence » soit jetée d'avance

Sur la tête de ceux qui viendront en disant :

« — Il est permis pour tous de tuer l'innocent. »

(v. 61-62).

1. Traduction de M^{me} de Staël : *De l'Allemagne*, deuxième partie, ch. xxviii. Il se peut que la traduction du *Songe* en vers français par « un voisin de campagne » de Vigny, de la même année que la publication du *Mont des Oliviers*, lui ait rappelé ce morceau mémorable : *Hermann, poème imité de Klopstock, suivi du Songe de J. P. Richter, imité en vers français...* par M. Charles de Lambertie. Angoulême, 1843.

Il continue en disant que son calice le plus amer et le plus impur¹ est de savoir qu'il viendra des esprits falsificateurs qui donneront un faux sens à sa rédemption, y trouvant une excuse pour le sacrifice des innocents. Cette reprise du flétrissement des théories énoncées par Joseph de Maistre, que Vigny avait déjà combattues dans *Stello*, et auxquelles il était revenu dans *Servitude et Grandeur militaires*, prouve à quel point il était révolté par cette doctrine impitoyable.

On voit donc que Vigny savait surtout gré au Christ d'avoir enseigné la fraternité, et d'avoir substitué le symbole aux choses, affranchissant ainsi le monde de la tyrannie antique ; seulement il regrette que cet affranchissement ne soit qu'incomplet. Il ne faut pas oublier qu'ici, comme presque partout ailleurs, Vigny n'identifie pas le Christ avec Dieu ; on a vu que dans *La Femme adultère* la loi de Dieu, c'est-à-dire la loi mosaïque, s'oppose à la loi humaine, c'est-à-dire la loi du Christ. Dans *Daphné*, Stello, en voyant le crucifix délabré dans la chambre de Trivulce, le regarde plein d'attendrissement, et

Malgré lui, ce fut l'homme qu'il vit ; pour un moment, il oublia le Dieu. Il vit l'homme de trente-trois ans sacrifié par la multitude des hommes pour avoir cru en elle, l'avoir aimée et lui avoir parlé de s'aimer ; l'homme sauveur et médiateur des hommes, le grand-prêtre éternel des peuples écrasé par eux, et il le considérait avec une douleur muette (*Stello*, p. 292).

Ici encore, « c'est pour la détresse tout humaine du Fils qu'il prend parti contre la dureté archaïque du Père »², et s'il se plaint de l'inachèvement du travail libérateur du Fils, ce n'est pas lui qu'il en blâme, c'est le Père qui n'avait pas voulu le compléter.

Le Mont des Oliviers doit certains traits à la *Vie de Jésus* de Strauss, livre que Vigny connaissait depuis quelque temps dans la traduction de Littré, publiée en 1836 ; son *Journal* à la date 1839 en fait la mention suivante :

De Strauss. — Le docteur Strauss a fait sur le Nouveau Testament le même travail que Spinoza sur l'Ancien.

C'est un procès instruit pesamment, en demande de nullité de *divinité* et de *vérité historique*.

1. Figure biblique : « Mon Père, si vous voulez, éloignez ce calice de moi » (*Év. selon S. Luc*, XXII, 42).

2. E. LAUVRIÈRE : *Alfred de Vigny. Sa vie et son œuvre*, p. 76.

La question est de réduire le christianisme à la condition de mythe et à l'état de légende, en partant de cette distinction que le mythe peut être bon à conserver comme mythologie philosophique (p. 141).

Strauss part de l'idée que tout ce qui concerne la vie de Jésus « s'est passé conformément aux lois établies dans l'univers » : Il s'efforce donc d'expliquer tous les phénomènes surnaturels que racontent les Évangiles en les appelant ou mythes, c'est-à-dire « l'invention d'un fait à l'aide d'une idée », ou légendes, c'est-à-dire « l'intuition d'une idée dans un fait et à l'aide d'un fait » ¹.

M. Citoleux suggère très vraisemblablement que c'est la *Vie de Jésus* qui a donné à Vigny la hardiesse de mettre en scène le Christ comme sujet central et d'examiner sous une lumière peu orthodoxe « l'œuvre entière du Rédempteur » ². Ensuite, l'insistance sur l'humanité de Jésus, la suppression de tout élément du récit évangélique qui pourrait suggérer une nature ou une puissance divines chez lui, accusent l'influence du critique allemand ³, ainsi que l'accentuation de sa peur devant la mort. Même le petit détail, « il est froid » a la même origine : « Heumann... prétend qu'à la douleur interne se joignit du moins un refroidissement corporel que Jésus gagna dans la vallée traversée par le Cédron » ⁴.

Pour ce qui concerne la prière de Jésus, une partie retranchée, publiée par P. Flottes, est fortement imprégnée des idées de Strauss ⁵ :

Je ne suis pas le Fils de Dieu. Trois fois maudit
Qui le dit à présent et l'a jadis prédit :
Maudits soient à jamais les bergers et les mages
Qui des dieux sur ma crèche ont brisé les images ;
Maudits leurs yeux troublés qui virent dans les airs
Une étoile suivant ma famille aux déserts,
Des fleurs tombant du ciel sur mon front, et des anges
Baisant les deux pieds nus d'un enfant dans ses langes.
Hérode a massacré le Sauveur et le roi ;
Je ne sais qui c'était mais ce n'était pas moi.
Qui suis-je ? Un faible enfant conçu dans le mystère

1. CITOLEUX : *ouv. cit.*, p. 297.

2. *Ibid.*, p. 300.

3. La remarque déjà citée que « saint Luc est le seul qui parle de l'ange qui fortifia Jésus-Christ » est peut-être un souvenir des pages que Strauss consacre à cette circonstance, et où se trouve à peu près la même phrase.

4. *Vie de Jésus*, vol. II, p. 467.

5. *Alfred de Vigny*, p. 178.

D'un songe et mis au jour comme un fruit adultère.
 Car je suis fils de l'homme et non le fils de Dieu.

Le développement sur les mages s'inspire du chapitre où Strauss explique cette légende d'un peuple qui croyait à l'astrologie. Vigny a retranché tout le passage en le croyant probablement trop téméraire.

D'autres idées exprimées dans cette prière pourraient aussi bien venir de Ballanche, que Vigny lisait depuis longtemps. Le Jésus du *Mont des Oliviers* prétend avoir affranchi le monde :

Si j'ai coupé le temps en deux parts, l'une esclave
 Et l'autre libre... (v. 55-56)

Strauss dit également que le christianisme a affranchi le monde — il l'a affranchi du traditionalisme tyrannique par la réalisation de « l'unité du divin et de l'humain »¹. Vigny attribue l'émancipation du monde plutôt avec Ballanche à « la collaboration de Dieu et de l'Homme »². Il est vrai que dans ce poème, il reproche à Dieu d'avoir mal rempli son rôle dans cette collaboration, d'avoir toujours laissé le monde en proie au mal et au doute, au lieu de lui accorder « la certitude heureuse et l'espoir confiant » ; néanmoins, la fraternité qui règne désormais parmi les hommes, et le symbole substitué au sacrifice sanglant, ont fortement adouci la vie de l'homme, dominée auparavant par la peur.

Le sujet de la rédemption sera repris dans *Les Destinées*, mais avant d'examiner ce poème, notons deux commentaires de Vigny sur le *Mont des Oliviers*. Deux mois après la publication de ce dernier poème, le poète le mène à ce qu'on pourrait appeler sa conclusion pratique : vu le refus de Dieu d'éclaircir les doutes de l'humanité, il conseille la solidarité des hommes :

Jésus, Notre Seigneur, fils de l'homme, a pris sur lui, mais en vain, de demander la lumière et la certitude à Dieu. Si Dieu l'a refusée à celui qui nous représente par ses souffrances et sa croix, notre devoir est de nous résigner au doute, mais de nous entr'aider, de nous tendre la main mutuellement dans notre prison et notre exil. Que les hommes se rapprochent donc ; qu'ils laissent à jamais le soin inutile des philosophies, et renoncent à pénétrer un ciel toujours voilé³.

1. *Vie de Jésus*, vol. II, p. 767.

2. M. CITOLEUX, *ouv. cit.*, p. 299.

3. *Journal* 1843, p. 185.

Une vingtaine d'années plus tard, en 1862, il ajoute au poème une conclusion « logique » ¹, la fameuse strophe du silence : si Dieu persiste à se taire, la seule attitude digne que l'homme puisse adopter envers lui, c'est celle d'un froid silence, sans rancune, sans haine comme sans amour.

Ces vers accusent l'influence des lectures bouddhiques qui avaient occupé Vigny depuis plusieurs années. Le *Journal* de la même date contient quelques indications analogues telles que :

Le Silence de Dieu. — Faites, comme Bouddha, silence sur celui qui ne parle pas ! ² Et le *Journal inédit* de l'année suivante porte :

La Divinité *une* ou *triple* est *inconnue, invisible et muette...*

Rends-lui silence pour silence. N'est-ce pas là ce que veut la justice ? Ni dans tes paroles ni dans tes actes ne prononce ou son nom ou ses actes ³.

Donc les reproches que Vigny avait adressés à Dieu dans ce poème aboutissent à une résignation pleine de dignité, au silence du loup qui, après avoir fait énergiquement sa longue et lourde tâche — sa tâche de protéger les siens comme le poète lui-même désire protéger l'humanité entière — meurt sans dédaigner ni questionner ni maudire la puissance qui le vainc. Il est intéressant de remarquer que dans cette strophe de 1862, Vigny revient, par les réflexions que lui avaient causées ses lectures bouddhiques, à cette conclusion à laquelle il était arrivé dès 1843.

Les Destinées. En 1849, dans le poème des *Destinées*, Vigny traite encore une fois la rédemption du monde par le Christ, en y développant une image qui se trouve à la fin de la prière du Jésus du *Mont des Oliviers* :

Un regard de vos yeux, un cri de votre voix,
Un soupir de mon cœur, un signe de ma croix,
Pourra faire ouvrir l'ongle aux Peines Éternelles,
Lâcher leur proie humaine et replier leurs ailes :
— Tout sera révélé dès que l'homme saura
De quels lieux il arrive et dans quels il ira.

(v. 125...)

1. M. CITOLEUX, *ouv. cit.*, p. 311.

2. *Journal* 1862, p. 261.

3. Publié par M. Baldensperger, éd. crit. *Poèmes*, p. 373.

Il commence par un tableau du monde antique et oriental, où

Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée
Pesaient sur chaque tête et sur chaque action.

Ces Destinées qu'il personnifie dans des femmes inflexibles, au doigt d'airain, au voile blanc, aux longs ongles qui s'enfoncent sur la tête de l'humanité, « traînant la femme en pleurs et l'homme humilié », ressemblent fortement aux Parques de l'antiquité, qui avaient été rappelées à la mémoire du poète par *L'enfer des Anciens* de Delandine. Delandine y décrit ces « ministres du Destin », en citant nombreux écrivains antiques. Il raconte d'après Hésiod que « dès qu'un malheureux est blessé, elles le saisissent dans leurs griffes redoutables » (p. 147). Il rappelle que *Némésis* avait souvent la tête couverte d'un voile, en signe de l'impénétrabilité de la vengeance divine (p. 167) ; qu'on représentait les *Harpyes* avec « un visage de femme, un bec et des ongles crochus » (p. 399), et la *Nécessité* avec des mains de bronze (p. 520).

Presque tous ces détails se retrouvent dans le poème de Vigny, où se mêlent aussi des souvenirs de ses lectures orientales : ces « tristes divinités du monde oriental » sont d'« immuables statues », « elles nous écrasent de leur poids colossal ».

Le Christ descend sur la terre, et l'humanité désolée, ne croyant qu'à moitié à une délivrance possible, a un moment d'espoir en entendant le cri :

Le Sauveur est venu, voici le jeune athlète ;
Il a le front sanglant et le côté meurtri,
Mais la Fatalité meurt aux pieds du Prophète,
La Croix monte et s'étend sur nous comme un abri !

(v. 24...)

Les Destinées s'envolent aux pieds de Dieu demander si elles doivent lâcher leur proie sous le nouveau régime de « Responsabilité » qui remplace l'ancienne « Fatalité ». La réponse de Dieu, que la terre attend en silence, s'arrêtant « comme fait la barque sans rameurs, sur les flots orageux », est de renvoyer au nom de la grâce ces filles du Destin, pour s'emparer comme auparavant des hommes.

Ainsi il semble que l'affranchissement ne soit qu'illusoire, puisqu'au mot de l'Orient esclave : « C'était écrit sur le livre de Dieu »,

l'occident ne peut offrir qu'un léger changement de formule :
« C'était écrit sur le livre du Christ ».

Le problème de la réconciliation entre la Grâce et le libre arbitre trouve expression plusieurs fois dans l'œuvre de Vigny. En 1843, il identifie la première avec la Fatalité :

La liberté et la grâce (ou fatalité) s'enchaînent disent les Conciles, mais ils n'ont pu déterminer à quel anneau s'arrête leur union... Après saint Augustin (mort en 430) on fit de sa doctrine de la Prédestination une fatalité véritable et irrévocable ¹.

En 1847, la Grâce lui apparaît sous un aspect plus souriant :

Il y a deux sortes de Destinées : celles de la Fatalité ont des pieds de plomb, celles de la Grâce des ailes d'anges.

La mobile Liberté fait mouvoir çà et là sa destinée... La Destinée providentielle s'élève, portant aux pieds de Dieu la palme de la vertu, et laisse, en passant, tomber sur la terre la couronne de la gloire humaine ².

Et en effet, même dans ce poème des *Destinées* qu'on a dénigré comme l'expression d'une philosophie fataliste, le sort de l'homme depuis la venue du Christ n'est pas représenté sous des couleurs si sombres que celui du monde antique ou du monde oriental. L'homme peut être toujours « un nageur incertain dans les ondes du temps », mais désormais « se croyant maître et libre », il devient plus heureux, et ce bonheur lui donne plus de forces pour lutter contre les Destinées : ainsi, de l'illusion de la liberté naît une force réelle.

Comme la lutte entre l'homme et la femme, cet autre combat se livre « en présence de Dieu », et si les Destinées sont toutes puissantes sur l'homme pour le moment, c'est de Dieu qu'elles reçoivent leur pouvoir, et c'est lui qui tient l'équilibre, car l'homme est sa créature, née de son souffle et subie à la loi perpétuelle de « Faire ce que je veux pour venir où je sais ». On sent ici encore le reproche que Vigny adressait si souvent à Dieu, et qu'on entend dans les vers que nous avons cités au début de nos remarques sur ce poème : le reproche de n'avoir pas voulu expliquer à l'homme le but de son existence. C'est pourquoi, tout en sentant que son collier est élargi, il est encore dans le désespoir, car il ne sait qui en tient la chaîne.

1. *Journal inédit*.

2. *Journal*, p. 227.

Cependant, « arbitre libre et fier des actes de sa vie », « son cœur s'entr'ouvre au parfum des vertus », « s'embrase à l'amour », et « s'élève au génie », et trouve le courage de poursuivre sa lutte éternelle.

Donc, cette Destinée n'est pas « la Fatalité des Orientaux dont la seule idée étouffe au cœur de l'homme toute velléité de révolte ou d'effort »¹. C'est une force qui lui livre un combat où elle est toujours triomphante : mais derrière elle, en arbitre suprême se tient Dieu, ce Dieu que Vigny avait tant querellé sous les aspects sous lesquels se l'étaient représenté les adhérents de la loi mosaïque, mais qu'à travers toutes ses attaques, il avait toujours présent à l'esprit.

La Sauvage. Dans la *Sauvage*, publiée en 1843, Vigny prend le contre-pied de Rousseau, en chantant la supériorité de la civilisation sur l'état sauvage. Il est significatif que le représentant de la civilisation dans ce poème ne soit pas un philosophe raisonneur, mais un fervent chrétien, voire protestant. C'est la Bible à la main que ce fermier américain accueille comme une sœur l'Indienne et ses fils, qui viennent lui demander asile, seuls survivants de leur tribu massacrée par d'autres sauvages. Donc, après avoir mis le christianisme au-dessus des religions fatalistes de l'Orient, Vigny le loue ici au dépens de la sauvagerie primitive que Rousseau trouvait préférable à toute société.

Pour représenter les deux peuples, Vigny choisit une comparaison biblique, dont Sainte Beuve, et d'autres après lui, n'ont pas manqué de signaler l'inexactitude :

Caïn le laboureur a sa revanche ici,
Et le chasseur Abel va, dans ses forêts vides,
Voir errer et mourir ses familles livides,
Pour avoir dédaigné le Travail et la Femme.

(v. 148...)

« Caïn est représenté comme laboureur, et c'est à bon droit, dit Sainte-Beuve, mais Abel, le pastoral Abel, y est donné comme chasseur et hantant les forêts, ce qui n'est pas juste »².

Vigny ne se soucie guère de ces légères inexactitudes : si le mot « pasteur » aurait été plus exact pour décrire Abel, il ne l'aurait

1. I. RONEY : Quelques erreurs de date du *Journal d'un Poète* (R. H. L. F. 1907).

2. *Nouveaux lundis*, vol. VI, p. 443.

pas été pour désigner les tribus indiennes chasseresses que ce nom représente ici. Le parallèle est donc mal choisi. Que le poète se rappelait bien les vraies occupations des frères bibliques se montre dans une note de son *Journal* de quelques mois avant la publication de ce poème : c'est une de ses censures fréquentes du Dieu des Hébreux :

Dans l'affaire de Caïn et d'Abel, il est évident que Dieu eut les premiers torts, car il refusa l'offrande du laborieux laboureur pour accepter celle du fainéant pasteur.

— Justement indigné, le premier-né se vengea ¹.

Le Mont des Oliviers est le dernier poème où Vigny se serve du symbole biblique ; cependant, le reste du recueil des *Poèmes philosophiques* est plein de souvenirs de la Bible, et les images les plus frappantes sont tirées de cette source. Dans la *Flûte*, où le poète traite de la thèse de Bonald, « l'homme est une intelligence servie par des organes » ², le pauvre, craignant que son insuccès ne soit dû à une vraie pauvreté d'âme, se plaint que

L'idée à l'horizon est à peine entrevue,
Que sa lumière écrase et fait ployer sa vue.
Je vois grossir l'obstacle en invincible amas,
Je tombe ainsi que Paul en marchant vers Damas.
— Pourquoi, me dit la voix qu'il faut aimer et craindre,
Pourquoi me poursuis-tu, toi qui ne peux m'étreindre ?
— Et le rayon me trouble et la voix m'étourdit,
Et je demeure aveugle et je me sens maudit.

(v. 73...) ³

Dans *La Bouteille à la mer*, la bouteille est comparée, sans trop d'exactitude d'ailleurs, à la colombe de Noé :

1. *Journal*, 1842, p. 177.

2. F. BALDENSPERGER, éd. crit. *Poèmes*, p. 371.

3. *Actes des Apôtres* IX, 3-9 : Mais comme il (Saul) était en chemin, et qu'il approchait de Damas, il fut tout d'un coup environné d'une lumière du ciel ; et étant tombé par terre, il entendit une voix qui lui disait : Saul, Saul, pourquoi me persécutez-vous ? Il répondit : Qui êtes-vous, Seigneur ? Et le Seigneur lui dit : Je suis Jésus que vous persécutez ; il vous est dur de regimber contre l'aiguillon. Alors tremblant et effrayé, il dit : Seigneur, que voulez-vous que je fasse ? Le Seigneur lui répondit : Levez-vous, et entrez dans la ville, et là on vous dira ce qu'il faut que vous fassiez. Or, ceux qui l'accompagnaient dans son voyage s'arrêtèrent tout étonnés, car ils entendirent une voix, mais ils ne voyaient personne. Saul ensuite se leva de terre ; et ayant les yeux ouverts, il ne voyait point. Ils le conduisirent donc par la main et le menèrent à Damas, où il fut trois jours sans voir.

Seule dans l'Océan, la frêle passagère
 N'a pas pour se guider une brise légère ;
 — Mais elle vient de l'arche et porte le rameau.

(v. 110...) ¹

Même dans *Les Oracles*, tout modernes et politiques qu'ils sont, le poète se sert d'images bibliques pour exprimer l'aveuglement fatal des rois en face d'un danger menaçant :

C'était l'an du Seigneur où les songes livides
 Écrivaient sur les murs les trois mots flamboyants ;²
 Et l'heure où les sultans, seuls sur leurs trônes vides,
 Disent au ciel muet : « Où sont mes vrais croyants ? »

— Le temps était venu des sept maigres génisses.
 Mais en vain tous les yeux lisaient dans les auspices ;
 L'aveugle Pharaon dédaignait les Voyants.

(v. 15...) ³

Ici encore, la deuxième comparaison n'est pas exacte, parce que le Pharaon biblique, loin de « dédaigner les Voyants » laissa à Joseph qui avait interprété son rêve, pleine autorité pour prendre toutes les mesures qu'il croyait nécessaires pour éloigner la catastrophe qui menaçait le pays. Le dernier vers de ce poème est encore une citation biblique, la phrase des *Psaumes* que Cromwell portait « sur sa rouge bannière » : « *Et nunc, Reges mundi, nunc intelligite* »⁴.

Il n'y a pas jusqu'à l'*Esprit pur*, plutôt philosophique que religieux d'inspiration, où le poète ne revienne à des comparaisons bibliques, en appelant ses aïeux « grands chasseurs devant Dieu, Comme Nemrod »⁵, et en transformant l'esprit pur en « colombe au bec d'airain ! visible Saint-Esprit ».

Dans la *Correspondance* du poète également, on trouve çà et là des allusions ou des comparaisons bibliques. En 1835, en apprenant

1. *Genèse* VIII, 8-12. « La colombe lâchée par Noé est bien partie de l'arche, mais c'est en retournant à l'arche qu'elle y porte le rameau d'olivier aux feuilles verdoyantes, signe que les eaux se retirent » (Estève, éd. crit. *Les Destinées*, p. 137).

2. Les mots *Mané, Thecel, Pharès*, que la main mystérieuse écrivit sur le mur du palais du roi Baltassar (*Daniel* V, 5-28).

3. *Genèse* XLI, 1-32, raconte ce rêve de Pharaon et l'explication que Joseph en donne.

4. *Psaumes* II, 10.

5. *Genèse* X, 8-9 : Or Chus engendra Nemrod, qui commença à être puissant sur la terre. Il fut un violent chasseur devant le Seigneur. De là est venu ce proverbe : Violent chasseur devant le Seigneur, comme Nemrod.

le suicide du jeune poète breton, Émile Roulland, au moment même où on jouait *Chatterton*, ce plaidoyer des poètes, Vigny écrit à Hippolyte Lucas : « Hélas ! ai-je crié dans le désert ? ¹ » Quelques mois plus tard, dans une lettre au directeur de la *Revue des Deux Mondes*, il dit : « Il est triste de parler pour ceux qui ne savent pas entendre, et d'écrire pour ceux qui ne savent pas lire » ².

En 1849 il écrit à la vicomtesse de Plessis, au sujet de *Quitte pour la peur* : « Il me semble, en pensant à celle pour qui ce fut écrit, que l'on jette sa robe au sort et que l'on se partage son manteau » ³. Dans une lettre à Félix Bungener, le pasteur genevois dont il avait lu le *Sermon sous Louis XIV*, en commentant les controverses que l'auteur y imagine entre Bourdaloue et Claude de Charenton, Vigny dit : « ... vous lui avez donné, Monsieur, un bien dangereux adversaire dans Claude de Charenton et vous en avez fait son maître, son guide sévère, vous l'avez placé devant lui comme l'ange à l'épée flamboyante » ⁴.

En parlant à Philippe Busoni des ouvrages soumis au jugement de l'Académie, il dit qu'« il y a beaucoup d'ivraie et peu de bon grain » ⁵.

Parmi les projets de poèmes des dernières années du poète, on trouve un retour intéressant vers les symboles bibliques. Il n'a jamais développé le sujet de « la vie cachée » de Jésus, noté dès 1843 :

Jésus-Christ eut, de douze à trente ans, une vie ignorée ; ce que le clergé appelle la *vie cachée*. Il y aurait un grand ouvrage idéal à faire sur cette vie. Il faudrait chercher à se rendre compte de ce qu'a

1. *Év. selon S. Jean* I, 23 : Je suis, leur dit-il, la voix de Celui qui crie dans le désert.

2. Formule qui se retrouve plusieurs fois dans la Bible ; par exemple. *Év. selon S. Mathieu* XIII, 13 : C'est pourquoi je leur parle en paraboles, parce qu'en voyant ils ne voient point, et qu'en écoutant ils n'entendent ni ne comprennent point. Cf. aussi *Év. selon S. Marc* VIII, 18 ; *Épître aux Romains* XI, 8 ; *Ézéchiel* XII, 2, etc.

3. *Év. selon S. Mathieu* XXVII, 33, et *Ev. selon S. Jean* XIX, 24 : Ils ont partagé entre eux mes vêtements, et ils ont jeté ma robe au sort.

4. Souvenir de la *Genèse* III, 24 : Et l'en ayant chassé, il mit des Chérubins devant le jardin des délices, qui faisaient étinceler une épée de feu, pour garder le chemin qui conduisait à l'arbre de vie : passage rappelé à la mémoire de Vigny par le *Paradis perdu*, passage déjà cité dans *Paris*, V, 171 172.

5. Lettre du 26 janvier 1854. Référence à la parabole de l'ivraie. (*Év. selon S. Mathieu* XIII, 24-30).

pu penser et éprouver l'Homme-Dieu, sentant croître en lui la Divinité ¹.

Mais il s'est occupé à plusieurs reprises de la légende talmudique de Lélith. Son *Journal* porte, à la date du 15 juin 1857, la note suivante :

Lélith. En ce temps-là, Lélith rencontra Eloa.

En vertu des vices égoïstes de l'homme, Lélith croit qu'il faut le détruire, et fonde la religion des étrangleurs (p. 254).

Dans le *Journal inédit* de la même date, on trouve une assez longue ébauche de « poème à faire » intitulée *Lélith ou le génie de la nuit* :

Lélith, selon la tradition juive, fut la première femme d'Adam. Dieu voyant l'homme seul et ennuyé créa pour lui la femme. Mais avant lui, Lucifer avait donné à Adam une maîtresse, c'était Lélith. Créée par le Démon, elle vivait avec Adam et avait pour enfants les esprits nocturnes.

Depuis la naissance de la belle Ève, Lélith ne fait autre chose que combattre Ève dans ses enfants. Souvent dans les provinces où les Juifs sont en nombre, on attache aux quatre coins du lit des étiquettes Kabbalistiques pour exorciser la jalouse Lélith, esprit malfaisant qui vient détruire les enfants et se venger d'Ève dans les filles d'Ève.

Lélith est la rivale et l'ennemie d'Ève. Lélith a poursuivi les filles d'Ève dans leurs amours et dans leurs enfantements. Elle trouble la naissance de leurs fils et surtout de leurs filles.

Elle rencontre Eloa, lui explique la création des mondes et des cieux... Toi, Eloa, dit Lélith, tu es née d'une larme de Dieu versée sur cette misérable espèce humaine, mais moi, je suis née d'une pensée d'amour de mon père pour l'homme à qui il me donna pour compagne.

En 1859, le poète esquisse encore d'autres idées sur le même sujet :

Lélith. — (Lélith est un ange à la noire chevelure que Dieu a envoyé auprès d'Adam, alors solitaire. Eloa, en entrant en enfer, se trouve en face d'un chérubin femme : c'est Lélith.

Lélith lui raconte sa vie ancienne auprès de Lucifer :)

Angé à demi tombée errant parmi les astres.

(Sa mission auprès d'Adam. Elle y a connu la joie féminine par excellence, celle de la soumission ; elle a été heureuse. Une seule fois il la gronda :) « Je m'envolai pour trois jours, mais je revenais la nuit pour voir s'il dormait et pour baiser ses cheveux bruns ».

1. *Journal*, p. 188.

(Adam se sentait humilié par la supériorité d'essence de Lélith. Plus Lélith le sent faible, plus elle l'aime ; mais elle aussi a sa faiblesse : elle est stérile.)

« Un matin, je vis, au soleil naissant, une femme nouvelle couchée près de lui : c'était Ève. » (La jalousie s'éveilla. Elle alla trouver Lucifer et lui demanda de la venger. Il y consentit : le premier-né d'Ève devait être un meurtrier.) ¹

On se demande pourquoi cette excursion dans les domaines de la mythologie hébraïque à l'époque où le poète s'intéressait avant tout au bouddhisme. Il aurait pu revenir à l'informateur de sa jeunesse, Dom Calmet, qui en donne les renseignements suivants :

L'Hébreu Lilith, suivant les Rabbins, était la première femme d'Adam, laquelle s'étant d'abord prise de querelle avec son mari, lui dit tout net qu'elle ne lui obéirait point, et qu'elle prétendait être égale à lui, parce qu'elle était prise, et formée de la même terre que lui. Ces disputes continuant, et Lilith voyant qu'elle ne pourrait jamais vivre en paix avec Adam, prononça le nom de Jéhovah, qu'il n'est pas permis de proférer, et aussitôt elle fut enlevée en l'air. Adam se plaignit de sa fuite. Dieu envoya auprès d'elle trois Anges, pour la rappeler, avec menace, si elle refusait de revenir, qu'il lui nourrait tous les jours cent de ses enfants. Ils l'atteignirent sur la Mer Rouge, à l'endroit où les Hébreux la passèrent longtemps après ; ils la pressèrent de retourner à son mari ; mais Lilith s'en défendit, et aimait mieux consentir à la mort de cent de ses enfants chaque jour. Elle leur dit qu'elle était créée pour tourmenter, et même pour faire mourir les petits enfants après leur naissance, les garçons au huitième et les filles au vingtième jour ; mais que si ils voulaient la laisser en liberté elle promettrait aux trois Anges de ne faire jamais de mal aux enfants, qui porteraient leurs noms écrits sur eux. Les Anges consentirent à la laisser dans l'air sous cette condition ; et de là vient que les Juifs ont accoutumé d'écrire les noms de *Senoi*, *Sansenoi*, *Sanmangeloph*, sur un petit morceau de parchemin, qu'ils pendent au col de leurs enfants, pour les garantir de la fureur de Lilith ².

Cependant, on voit que Calmet ne fait aucune mention de plusieurs des occupations de Lélith dont parle Vigny, et qui sont également d'accord avec les légendes talmudiques. On pourrait donc conclure que des amis israélites du poète (peut-être Adolphe Franck qui avait étudié profondément tout ce qui concerne les livres sacrés des Hébreux) l'avaient renseigné sur cette histoire curieuse.

1. *Journal*, p. 256.

2. *Commentaires*, tome XIII, au cours des remarques sur *Isaïe XXXIV*, 14.

CHAPITRE VII

LE BOUDDHISME

Pendant les dernières années de sa vie, Vigny s'intéresse vivement aux religions de l'Inde. On en trouve mention dans son *Journal inédit* dès 1842, dans une note où il essaie de préciser les traits caractéristiques des systèmes indiens et du système hébraïque :

Lois de Manou comparées à la *Genèse* de Moïse.

La création est à peu près identique, seulement un article très beau est omis par Moïse. Pour pouvoir distinguer les actions il établit une différence totale entre le juste et l'injuste.

L'absorption est le système entier de la nature pour les Indiens.

L'égalité est le principe des lois de Moïse.

La traduction des *Lois de Manou* par Pauthier parut en 1833, et ç'aurait été dans cette traduction de son ami que Vigny les a lues. On trouvera à la fin de ce chapitre la version brahmanique de la création, telle que la traduit Pauthier.

A cette époque Vigny n'accepte pas l'anéantissement bouddhique, car il dit : « Ne crains point l'absorption indienne. Ton âme perfectionnée ne saurait périr ; ne saurait être privée de ce qu'elle a conquis de vertu et de savoir »¹. Il n'admet donc pas que la vertu et le savoir gagnés si péniblement pendant la vie terrestre, soient ni plongés tout d'un coup par la mort dans un gouffre où rien n'existe plus, ni absorbés dans la substance de l'Etre suprême. Ce texte ne prouve pas que Vigny ait étudié le bouddhisme à cette date (1842), car l'absorption de l'âme est admise par les Brahmanes autant que par les Bouddhistes, seulement, chez les premiers cette absorption aboutit à l'Etre suprême, tandis que chez les derniers, elle aboutit au néant.

Et en effet, le poète semble n'être encore qu'au brahmanisme.

1. *Journal inédit*, 1842.

Une note du *Journal* de 1849 trahit son ignorance à l'égard des méthodes pacifiques du Bouddha, car il le classe parmi les grands législateurs religieux qui ont recouru à la force pour aider à établir leur autorité :

Ce serait une histoire pleine d'intérêt que celle des efforts surnaturels employés par les grands législateurs pour créer et maintenir le plus longtemps possible l'autorité. Tantôt c'est la Foi et le mysticisme, tantôt la force matérielle et le plus souvent c'est l'union, le merveilleux soutenu par le glaive. Tel fut celui de Bouddha, de Confucius, de Moïse, de Mahomet, de Grégoire VII, de saint Dominique, de Calvin, etc., etc ¹.

Il s'occupe « un instant », dit-il, du sanscrit, en se servant, apparemment de la seule grammaire de cette langue qui existât en France en ce temps-là, celle du vieux philologue Desgranges. C'est grâce aux représentations du poète que l'Imprimerie Royale a fait imprimer ce livre, que Vigny croit « un bel ouvrage indianiste » ². Cependant, il n'a pas poursuivi ces études, et devra toujours se fier à des traductions quand il lira des ouvrages sanscrits.

A l'époque dont nous parlons, l'Inde était déjà à la mode depuis assez longtemps ; on introduisait des Hindous dans les romans et sur la scène ; on faisait même représenter des adaptations de drames indiens. Il est vrai que l'Inde de J. Méry et d'Eugène Sue est « celle de la chasse au tigre et à l'éléphant, des combats entre l'astucieux félin et l'intelligent pachyderme, de l'homme désarmé, de la femme paralysée par la peur, servant de pâture au roi de la jungle » ³, tandis que celle de Gautier est « par excellence le pays des traditions millénaires, des légendes nébuleuses, des mystères insondables, d'une magnificence féérique, d'une richesse fabuleuse, à la flore et à la faune antédiluviennes » ⁴. Chacun représentait à sa guise cette Inde que très peu avaient vue, et qu'on décrivait d'après les récits de voyages tels que le *Voyage pittoresque en Asie et en Afrique* de J.-B. Eyriès (1839), d'après les *Mille et une Nuits*, ou d'après les ouvrages sanscrits que les orientalistes commençaient à traduire sur les textes originaux.

1. *Journal*, p. 234.

2. Lettre à Adolphe Breulier du 28 déc. 1851, où il raconte l'histoire de l'impression de ce livre (*Correspondance*, vol. II, p. 298).

3. H. David : *L'exotisme hindou chez Th. Gautier*. (*Revue de Litt. comp.* juillet-sept., 1925).

4. *Ibid.*

Le 17 mai 1850, Vigny écrit à Philippe Busoni : « J'irai chez vous causer du *Chariot d'Enfant* et de *Sacountala*. Comment n'ai-je pas vu toutes ces pièces dont vous parlez si bien dans ce courrier qui m'arrive ? En vous lisant, je me reproche cette vie d'ermite » ¹. Ce *Chariot d'Enfant* est un drame tiré du drame indien de Soudraka par Méry et Gérard de Nerval. Il fut représenté pour la première fois à l'Odéon, le 13 mai 1850. Le *Sacountala* est *La Reconnaissance de Sacountala* par A. L. de Chézy, publiée dès 1830. Cette pièce avait été traduite en 1803 par Bruguière de Sorsum, mais la traduction de Chézy a l'avantage d'être faite sur le texte sanscrit, tandis que celle de Bruguière l'était d'après l'anglais de W. Jones. Vigny y fait allusion encore en 1858, en écrivant à Busoni que, dans sa maison « trop bien préparée à secourir toutes les souffrances féminines », la fille de celui-ci pourrait avoir sans danger « un de ces doux et rapides évanouissements, comme en ont les belles Indiennes de *Sacountala* » ². Cette phrase prouve qu'il avait lu la pièce indienne, où Sacountala a des faiblesses, ou réelles ou feintes, qui n'ont rien de grave, et ne font qu'augmenter son charme ; cependant il n'en a subi aucune influence.

C'est surtout l'œuvre d'Eugène Burnouf qui a fait connaître en France la philosophie religieuse des Indes. Son *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien* (1844) et la savante *Introduction* à sa traduction du *Bhagavata Purana* (1840), ont révélé la vraie nature de ces religions qu'on avait méconnues auparavant.

Ce n'est pas Burnouf qui a initié Vigny au bouddhisme. C'est son confrère à l'Institut, Barthélemy Saint-Hilaire, dont le *Bouddha et sa Religion* parut en 1858, date où l'on remarque les premières indications indubitablement bouddhiques dans les notes ou les sentences philosophiques que le poète confie à son *Journal*. Cet ouvrage est d'un tout autre genre que ceux de Burnouf. L'auteur dit franchement l'avoir entrepris pour « rehausser par une comparaison frappante la grandeur et la vérité bienfaisante de nos croyances spiritualistes » ³, et ce but est évident à chaque page.

L'esprit éveillé de Vigny a su dégager, à travers le traitement tantôt dédaigneux, tantôt hostile, et très rarement appréciatif de l'auteur, la vraie grandeur de cette religion. On se demande même

1. *Correspondance*, vol. II, p. 7. Vigny était alors au Maine-Giraud.

2. *Correspondance*, vol. II, p. 172.

3. *Le Bouddha et sa Religion*, éd. 1862, p. 1.

si, vu son désir naturel de protéger le plus faible, et de défendre celui qu'on attaque, il n'a pas été amené en premier lieu à se ranger du côté du bouddhisme à cause des critiques de Barthélemy.

Dans une longue note sur le bouddhisme dans son *Journal inédit*, à la date 19 juin 1859, le poète dit que les dogmes s'en réduisent à deux : l'*athéisme* et le *néant*. Ce sont deux points sur lesquels insiste Barthélemy :

Prenant l'homme tel qu'il le trouve sur cette terre, l'étudiant mal, et ne le considérant que dans ses misères, le Bouddha n'essaie pas de remonter à son origine et de le rattacher à un principe supérieur. Tout au plus va-t-il jusqu'à supposer, avec les croyances les plus vulgaires de ces temps reculés, que l'existence présente est la suite d'existences passées, dont l'homme porte ici-bas la peine fatale. Il croit à la transmigration, c'est là son premier dogme et sa première erreur. Il faut donc que l'homme sorte à tout prix du cercle des renaissances perpétuelles dans lequel il est enchaîné ; et le Bouddha se charge de lui enseigner le chemin qui doit le conduire à la délivrance et l'arracher à cette horrible servitude. Plein de miséricorde et de compassion, il donne au genre humain qu'il vient racheter un code de morale, et il annonce le salut éternel à tous ceux qui l'auront suivi. Or, le salut éternel, tel que l'entend le bouddhisme, quel est-il ? Comment l'homme peut-il se soustraire à la loi de la transmigration ? Par un seul moyen, c'est d'arriver au néant, au Nirvâna. Une fois anéanti, grâce à la pratique des austérités et des vertus que le Bouddha recommande, l'homme est bien assuré de ne plus renaître, sous quelque forme que ce soit, dans le cercle odieux des existences ; et quand tous les éléments dont il était composé, matériels et spirituels, seront détruits sans retour, il n'a plus rien à craindre de la transmigration ; l'aveugle fatalité, qui emporte toutes choses dans l'univers, n'a plus d'empire sur lui ¹.

Le Nirvâna, ou le néant, est une conception monstrueuse qui répugne à tous les instincts de la nature humaine, qui révolte la raison, et qui implique l'athéisme ².

Vigny résume d'après Barthélemy les doctrines du Bouddha :

La vie n'est qu'un long tissu de douleurs et de misères ³. Le salut consiste à n'y jamais rentrer. Chaque être a vécu des multitudes de vies avant son existence, il faut qu'il s'*applique* par la science à se perfectionner afin de mériter le *néant* ⁴.

1. *Ouv. cit.* Introduction, p. III-IV.

2. *Ibid.*, p. 177.

3. Phrase de Barthélemy, *ouv. cit.*, p. 158.

4. *Inédit*, 19 juin 1859.

Deux mois plus tard, après y avoir réfléchi, il conteste l'interprétation de Barthélemy sur la doctrine du Nirvâna :

M. Barthélemy Saint-Hilaire a parfaitement tort de dire que la doctrine du néant ou nirvana implique l'athéisme. Ne peut-il pas supposer un Dieu qui ait créé les constellations et les planètes en demeurant aussi indifférent à l'homme que l'homme l'est à l'insecte et à la fourmillière ? ¹

C'est une conception de Dieu à laquelle Vigny se montra favorable pendant ses dernières années, à la différence de Joseph de Maistre qui croyait à l'intervention directe de Dieu dans les destinées des nations et des individus... Le *Journal d'un Poète* de 1857 (?) porte :

Providence. — Que la divinité intervienne dans les choses humaines, je le veux bien. Mais ce n'a pu être que lorsqu'elle a ouvert toutes les sources de la Création, et tous les courants contraires du Juste et de l'Injuste, du bien et du mal. Une fois l'horloge montée, on ne peut croire qu'elle en trouble l'ordre, en y mettant le doigt pour avancer ou pour retarder les aiguilles : ce serait attenter à la liberté de chaque créature et altérer le système régulier de la vie des races dans son cours ².

En 1862, le poète approuve le Bouddha de ne pas avoir parlé de Dieu :

Faites, comme Bouddha, silence sur celui qui ne parle pas... La *charité* est l'âme de sa religion, la plus profonde abnégation de soi-même, et il ne prononce pas même le nom incertain de Dieu ³.

Des indications dans le *Journal* et la *Correspondance* du poète prouvent qu'en 1859 au moins, il s'intéresse au brahmanisme autant qu'au bouddhisme. A cette date, il esquisse un poème intitulé *Le Char de Brahma*, qui décrit l'extase de dévotion aveugle et éperdue d'un brahmane qui se fait écraser volontairement sous le char de son Dieu :

Le Char de Brahma. Un Indien s'avance et la foule l'admire et le touche avec respect, ses fils baisent ses pieds. Son œil s'allume, sa poi-

1. Inédit, 29 août 1859.

2. *Journal*, p. 253.

3. *Ibid.*, p. 261.

trine se gonfle d'orgueil. Cette poitrine, il la met en travers sous la roue du char et le char l'écrase ; il sourit, et ses yeux arrachés à leur orbite jettent encore un regard d'extase sur Brahma ¹.

Vigny commente ainsi cette action :

...Heureux cent fois, mille fois heureux l'homme qui croit et qui aime ! Pour celui-là, tout est beau et doré. — Cet Indien a eu, avant le moment où il s'est jeté sous la roue, une volupté plus grande que toutes celles de la terre. *Il s'est fait saint longtemps*. Il a longtemps cherché, dans son âme l'image de son Dieu, et l'y a trouvée. Il a cherché l'image de son bonheur futur, et il l'y a trouvée ! Lequel de nous, hélas ! peut en dire autant ? — Tout son corps a frémi aux approches du char comme à l'attouchement d'une Divinité. Le vent de la roue lui a semblé le souffle d'un céleste baiser qui l'allait ravir au ciel... ².

Au mois de septembre de cette même année, Vigny s'occupe d'un poème brahmanique, le *Bhagavata Purâna*, dont il dit dans son *Journal* :

Étude sur le *Bhagavata Purâna*. Source admirable de poésie et de sentiment. Un ravissement imprévu me saisit cette nuit en lisant au 36^e chapitre la marche de l'âme individuelle ³.

...Toute la doctrine de Brahma est là... Elle pense sans fin et cherche à se dégager de l'action du mal et du bien pour arriver par la contemplation à la *splendeur divine* en remplissant tous les devoirs de l'inaction ⁴.

C'est à ce livre plutôt qu'au *Lalitavistara*, auquel la rattache M. Citoleux ⁵, que Vigny fait allusion dans sa lettre au Docteur Brière de Boismont du 1^{er} décembre 1859 : « J'aurais voulu vous appeler cette nuit à deux heures après minuit, pour vous faire lire, dans un ouvrage sanscrit qui m'occupe, l'idée singulière que les Brahmes se faisaient de la création et de la reproduction des êtres, quatre cents ans avant l'expédition d'Alexandre le Grand » ⁶.

Le *Bhagavata* est une longue composition poétique consacrée à la gloire de Krichna. La marche de l'âme individuelle n'est pas

1. *Ibid.*, p. 257.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Inédit.

5. *Alfred de Vigny*, p. 320.

6. *Correspondance*, vol. II, p. 176.

racontée au 36^e chapitre comme le dit Vigny, mais au 31^e chapitre du troisième livre. Le poète y décrit les méditations de l'esprit dès avant la naissance. A un certain point de son développement dans le sein de sa mère, il retrouve la conscience de sa propre existence : « Recouvrant alors, en vertu de sa destinée, le souvenir des actions qu'il a faites dans de nombreuses naissances, livré à un désespoir qui n'a pas de terme, comment pourrait-il trouver le bonheur » ? (v. 9). Il se livre à des réflexions tristes, mais avant tout à l'adoration de l'Etre suprême dont il forme une partie :

L'âme individuelle dit : Je me réfugie comme dans un asile inaccessible à la crainte, auprès du lotus des pieds dont la trace a été laissée sur la terre par ce Dieu qui, désireux de sauver le monde incliné devant lui, a pris diverses formes, et qui m'a montré la route qui convient à un être qui n'existe pas plus réellement que moi.

Celui qui, enveloppé de ses œuvres [antérieures] comme par une chaîne, réside en ce corps, uni à cette forme illusoire que composent les éléments, les sens et le cœur, cet Etre [qui n'est autre que moi] je l'adore, lui qui, pur, immuable et incessamment intelligent, se laisse voir en mon cœur livré au repentir.

Moi qui ne suis caché qu'en apparence dans ce corps, produit des cinq éléments, dont je suis distinct, moi qui ne suis pas davantage dans les sens, les qualités, les objets et l'intelligence dont je parais formé, je m'incline devant cet Etre souverainement savant, supérieur à la Nature comme à Parucha, et qui est l'Esprit (v. 12-14).

Au moment de la naissance, l'âme perd la mémoire de tout ce qui s'est passé auparavant, de son existence embryonnaire, ainsi que de ses nombreuses naissances antérieures. Elle souffre de tous les maux de l'enfance, de l'ignorance et des passions. Elle ne pense qu'« au moi et au mien ». Cependant, si elle est sage, elle se purifie sans cesse, elle s'applique à dompter ses passions, et les autres obstacles mis à son progrès par le corps qui l'enveloppe. A force de méditation et d'effort, elle réussit à se libérer de ces entraves :

Aussi ne doit-on se laisser aller ni à la crainte, ni à l'abattement, ni au trouble ; l'homme ferme qui connaît la marche de l'âme individuelle, traversera ce monde, libre de tout attachement.

Avec une intelligence dont la vue est droite, qui possède le Yôga et qui est détachée de tout, il passera dans ce monde, œuvre de Mâyâ, sans faire attention à son corps (v. 47-48).

La description de la création dont parle la lettre de Vigny, est le sujet du chapitre XII du même livre du *Bhagavata Purâna*. Le

poète raconte qu'après avoir créé « les ténèbres épaisses, les ténèbres, l'erreur profonde, l'erreur et l'obscurité, qui sont les divers développements de l'ignorance », Brahma « ne ressentit que peu d'estime pour lui-même ». Pour y porter un remède, il purifia son cœur « par la contemplation de Bhagavat », et puis créa des sages. Mais ces sages, étant tous « solitaires, inactifs et chastes », et songeant exclusivement « au fils de Vasudéva », pour obtenir la délivrance finale, ne voulurent pas obéir au précepte du Dieu, de créer d'autres êtres. Brahma, dans sa colère, créa un autre être, le bienheureux Rudra, auquel il donna des habitations et des femmes nombreuses. De ces créatures naquit une si grande multitude d'êtres qu'ils « ravaageaient de toutes parts l'univers ». Brahma, effrayé de ce résultat, conseilla à son fils la pénitence, car par ce moyen seulement, il pourrait créer l'univers comme il avait fait auparavant. Après cette purification ; « il produisit (de différentes parties de son corps) dix fils, qui sont l'origine des familles qui ont peuplé le monde ». Plus tard, ayant pris un autre corps, Brahma regarda la création et se dit : « Chose étonnante ! quoique mes forces y soient perpétuellement employées, les créatures ne croissent pas ; c'est sans doute le Destin qui y met obstacle ». Pendant qu'il réfléchissait ainsi, « il vit se diviser en deux parties cette forme qu'on appelle Kâya (le corps)... Les deux portions de son corps formèrent un couple mâle et femelle... Ils s'unirent et donnèrent naissance aux créatures ».

On comprendra que Vigny, connaissant bien le récit sobre et simple de la création que donne la *Genèse*, ait cru cette conception une idée « singulière ».

C'est encore en 1859 qu'il se propose une continuation bouddhique de la légende de Julien, où l'on trouve quelques idées tirées du chapitre sur la « marche de l'âme individuelle » :

A *Macella*, Julien connaîtra un sage Indien qui lui expliquera la transmigration des âmes et lui dira qu'il a obtenu, de l'Être suprême qui est *par lui-même*, d'avoir la mémoire de sa dernière forme.

Il décrit ses souffrances dans sa mère et le désespoir sans terme dont il est possédé en pensant qu'il est condamné à renaître sans fin et à se souvenir éternellement, dans les neuf mois de sa formation, du passé de ses naissances et de ses morts.

Un libérateur lui vient, c'est *Çakiamouni*, le jeune Prince ; c'est le Bouddha par excellence qui va chasser les *castes de Brahma*.

— Il apporte le sacrifice et la charité, l'espérance du néant.

Les Dieux ou esprits eux-mêmes sont forcés de passer par l'épreuve, et le Dyona conduit au Nirvana tous les êtres créés¹.

On voit donc que, tout en admirant la poésie du *Bhagavata Purâna* et la dévotion aveugle dont les brahmanes sont capables, Vigny n'est pas séduit par le brahmanisme, parce qu'il n'offre aucune délivrance de la répétition perpétuelle d'existences, et qu'il a institué le système rigide des castes. Il revient plus d'une fois sur cette dernière idée : en 1862, c'est pour y comparer la doctrine chrétienne des peines éternelles, qu'il qualifie de « doctrine de *Bourveau* aussi atroce que celle de Brahma dont Bouddha a consolé l'Orient »², Et encore : « Bouddha lui seul n'a point parlé des récompenses célestes... Il console l'Orient en détruisant l'idée d'une éternelle *métempsychose* et des incarnations successives de Brahma, et il dit : Soyez charitables, donnez tout et vous aurez enfin le repos dans le *Nirvana* »³. Cependant, il n'est pas sûr de l'interprétation de ce dernier mot : « Est-ce l'union à Dieu ou le néant ? Là est la question », dit-il. De cette interrogation on conclurait que l'idée du néant complet, interprétation que donnent Barthélemy et Burnouf au mot *Nirvana*, ne lui plaît pas plus que celle de l'éternité des peines. Sur ce point seulement, il semble préférer le brahmanisme au bouddhisme.

Qu'est-ce donc qui lui plaît tant dans le bouddhisme, qu'après qu'il l'a abordé presque toutes les notes de son *Journal* en portent l'empreinte d'une façon ou d'une autre ?

D'abord c'est la moins égoïste des religions. Il y trouve énoncée comme système religieux, à peu près la même idée qu'il avait exprimée lui-même, en 1845, avant de connaître cette religion orientale, et qui forma sa règle de vie : celle de la pratique de la vertu sans espoir de récompense :

Ordonnance du Docteur Noir :

Eh ! pourquoi donc avez-vous cru nécessaire de dire à ces hommes comme à des enfants : Il y a à droite la punition, à gauche la récompense ; ici le fouet, là les gâteaux ?

Que ne disiez-vous : Aimez le Dieu pour sa Beauté — la Beauté pour son excellence.

Sans crainte de rien, sans espoir de rien⁴.

1. *Journal*, p. 258.

2. Inédit,

3. *Journal*, p. 261.

4. *Ibid.*, p. 199.

Il y trouve un culte où « l'élément de l'égoïsme » qu'il reproche souvent au christianisme manque complètement ; et à cet égard, il lui sait gré surtout de ne pas enseigner cette théorie grossière de la survivance du corps — de « la résurrection des morts avec leur vilain petit corps qui leur est si cher » ¹.

Ensuite, lui qui sentait dans son cœur « l'enthousiasme de la pitié, la passion de la bonté », qui s'est constitué protecteur du genre humain contre les injustices de Dieu, n'a pu s'empêcher d'être attiré par ce prince oriental qui, après avoir renoncé au trône et au luxe qui l'entourait, pour trouver le salut, l'ayant trouvé, brave l'insulte et la persécution pour en enseigner le chemin aux malheureux « plongés dans l'incertitude » ², qu'il voyait autour de lui.

Vigny, lui aussi, était « plongé dans l'incertitude », et les doctrines du Bouddha, avec leur calme, l'importance qu'elles assignent à la méditation et à la pensée, et avec l'espoir qu'elles offrent d'un repos final, ont rendu une certaine tranquillité à son âme.

Cependant, il reconnaît les dangers de cette religion : elle est « trop pure pour l'espèce humaine et trop idéale pour le vulgaire grossier des races celtiques, saxonnes ou latines, et même pour la race de Japhet ». Entre les mains du vulgaire, le bouddhisme dégénère dans « l'inutile rêverie, la contemplation immobile et inutile du Fakir ou du Derviche » ³.

Il conclut donc, que, malgré ses méthodes alternatives de menaces et de caresses — « menace à l'égoïsme humain par la peur de l'enfer et du bourreau le Diable ; caresse à l'égoïsme humain par l'offre d'une prime au paradis et d'une stalle au concert éternel » — le christianisme est la religion la plus convenable à conserver, à cause des consolations qu'elle offre dans la vie et dans la mort.

Il revient lui-même dans *l'Esprit pur*, le seul achevé des projets de ses dernières années, à une espèce de platonisme chrétien, où l'Esprit qui est la pensée et l'intelligence, se confond insensiblement avec le Saint-Esprit.

1. Inédit.

2. L'expression est de Barthélemy qui, malgré son préjugé, est forcé d'admettre que le dévouement du Bouddha fut complètement désintéressé, et que ce fut « une pensée de compassion » qui le décida à risquer la persécution en portant « la bonne nouvelle » à ses semblables.

3. Inédit.

*LA CRÉATION, selon les Lois de Manou*¹.

5. Ce monde était plongé dans l'obscurité ; imperceptible, dépourvu de tout attribut distinctif, ne pouvant ni être découvert par le raisonnement, ni être révélé, il semblait entièrement livré au sommeil.

6. Quand la durée de la dissolution fut à son terme, alors le Seigneur existant par lui-même, et qui n'est pas à la portée des sens externes, rendant perceptible ce monde, avec les cinq éléments et les autres principes, resplendissant de l'éclat le plus pur, parut et dissipa l'obscurité, c'est-à-dire, développa la nature.

7. Celui que l'esprit seul peut percevoir, qui échappe aux organes des sens, qui est sans parties visibles, éternel, l'âme de tous les êtres, que nul ne peut comprendre, déploya sa propre splendeur.

8. Ayant résolu, dans sa pensée, de faire émaner de sa substance les diverses créatures, il produisit d'abord les eaux dans lesquelles il déposa un germe.

9. Ce germe devint un œuf brillant comme l'or, aussi éclatant que l'astre aux mille rayons, et dans lequel l'être suprême naquit lui-même sous la forme de Brahma, l'aïeul de tous les êtres.

10. Les eaux ont été appelées Nârâs, parce qu'elles étaient la production de Nara (Esprit divin) ; ces eaux ayant été le premier lieu de mouvement de Nara, il a, en conséquence été nommé Nârâyana (celui qui se meut dans les eaux).

11. Par ce qui est, par la cause imperceptible, éternelle, qui existe réellement et n'existe pas pour les organes, a été produit ce divin mâle célèbre dans le monde sous le nom de Brahma.

12. Après avoir demeuré dans cet œuf une année de Brahma, le Seigneur, par sa seule pensée, sépara cet œuf en deux parts ;

13. Et de ces deux parts il forma le ciel et la terre ; au milieu il plaça l'atmosphère, les huit régions célestes, et le réservoir permanent des eaux.

14. Il exprima de l'Ame suprême, le sentiment qui existe par sa nature, et n'existe pas pour les sens ; et avant la production du sentiment, l'Ahankâra (le moi) moniteur et souverain maître ;

1. *Les lois de Manou*, chap. I, v. 5-30 (trad. Pauthier).

15. Et, avant le sentiment et la conscience, il produisit le grand principe intellectuel, et tout ce qui reçoit les trois qualités, et les cinq organes de l'intelligence destinés à percevoir les objets extérieurs, et les cinq organes de l'action, et les rudiments des cinq éléments.

16. Ayant uni des molécules imperceptibles de ces six principes doués d'une grande énergie, savoir, les rudiments subtils des cinq éléments et la conscience, à des particules de ces mêmes principes, transformés et devenus les éléments et les sens, alors il forma tous les êtres.

17. Et parce que les six molécules imperceptibles émanées de la substance de cet Etre suprême, savoir, les rudiments subtils des cinq éléments et la conscience, pour prendre une forme, se joignent à ces éléments et à ces organes des sens, à cause de cela, les sages ont désigné la forme visible de ce Dieu, sous le nom de Sarira (qui reçoit les six molécules).

18. Les éléments y pénètrent avec des fonctions qui leur sont propres, ainsi que le sentiment, source inépuisable des êtres, avec des attributs infiniment subtils.

19. Au moyen de particules subtiles et pourvues d'une forme, de ces sept principes doués d'une grande énergie, l'intelligence, la conscience, et les rudiments subtils des cinq éléments, a été formé ce périssable univers, émanation de l'impérissable source.

20. Chacun de ces éléments acquiert la qualité de celui qui le précède, de sorte que, plus un élément est éloigné dans la série, plus il a de qualités.

21. L'Être suprême assigna aussi, dès le principe, à chaque créature en particulier, un nom, des actes, et une manière de vivre, d'après les paroles du Véda.

22. Le Souverain Maître produisit une multitude de Dieux essentiellement agissants, doués d'une âme, et une troupe invisible de Génies, et le sacrifice institué dès le commencement :

23. Du feu, de l'air et du soleil, il exprima, pour l'accomplissement du sacrifice, les trois Védas éternels, nommés Ritch, Yadjous et Sâma.

24. Il créa le temps et les divisions du temps, les constellations, les planètes, les fleuves, les mers, les montagnes, les plaines, les terrains inégaux,

25. La dévotion austère, la parole, la volupté, le désir, la colère, et cette création, car il voulait donner l'existence à tous les êtres.

26. Pour établir une différence entre les actions, il distingua le juste et l'injuste, et soumit ces créatures sensibles au plaisir et à la peine, et aux autres conditions opposées.

27. Avec ces particules (mâtrâs) ténues des cinq éléments subtils, et qui sont périssables à l'état d'éléments grossiers, tout ce qui existe a été formé successivement.

28. Lorsque le souverain Maître a destiné d'abord tel ou tel être animé à une occupation quelconque, cet être l'accomplit de lui-même toutes les fois qu'il revient au monde.

29. Quelle que soit la qualité qu'il lui ait donnée en partage au moment de la création, la méchanceté ou la bonté, la douceur ou la rudesse, la vertu ou le vice, la véracité ou la fausseté, cette qualité vient le retrouver spontanément dans les naissances qui suivent.

30. De même que les saisons, dans leur retour périodique, reprennent naturellement leurs attributs spéciaux, de même les créatures animées reprennent les occupations qui leur sont propres.

CONCLUSION

De nos études, nous croyons avoir dégagé les conclusions suivantes sur l'orientalisme d'Alfred de Vigny.

D'abord, pour lui, l'Orient par excellence, c'est l'Ancien Testament. On l'entrevoit à chaque pas de son œuvre, malgré ses excursions dans d'autres régions orientales. Au début de sa carrière, ce sont les livres poétiques qui exercent sur lui la plus grande séduction — *Job*, les *Psaumes*, le *Cantique des Cantiques*, les *Proverbes* — la mélancolie des uns et la volupté des autres répondent à deux traits de son propre caractère, et trouvent expression dans ses ouvrages. Cependant, en même temps, il réfléchit sur l'interprétation que la Bible offre de Dieu et de ses relations avec l'homme. Il est loin d'accepter tout ce qu'il y trouve : il se révolte contre les théories hébraïques du talion, de l'holocauste, de l'expiation ; mais s'il repousse le déisme sévère et souvent impitoyable des Hébreux, qu'il le rencontre dans la Bible ou dans les œuvres de Joseph de Maistre, en revanche, il est vivement attiré par les grandes figures prophétiques : Moïse, Josué, Samuel, Daniel, Jésus, qui sont parmi les personnages les plus imposants de ses poèmes. D'ailleurs, c'est d'après la Bible qu'il conçoit le rôle du poète. Il fait dire à Chatterton que le poète « lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur »¹. Qu'est-ce autre chose qu'un prophète hébraïque, un Élie, un Jérémie, dépositaire de la parole du Seigneur, et persécuté par une société qui ne pouvait pas, ou ne voulait pas comprendre son message ?

Avec son goût pour les images grandioses de la Bible, nourri par Chateaubriand, qui lui présenta d'abord la théorie du merveilleux chrétien dans le *Génie du christianisme*, et ensuite la pratique dans les *Martyrs*, il lit avec délices les grandes épopées religieuses de Dante et de Milton.

1. *Chatterton*. Acte III, sc. VI, p. 331.

La Divine comédie a dû lui revenir plus d'une fois sous les yeux, puisque trois de ses amis en ont entrepris une traduction ; A. Deschamps en 1829 (traduction incomplète) ; A. Brizeux en 1840 et L. Ratisbonne de 1856 à 1860. Cependant, c'est surtout dans ses ouvrages antérieurs à ces traductions qu'on retrouve l'influence dantesque.

Il revient plus souvent à Milton. Après s'être inspiré de lui dans *Eloa*, et l'avoir mis en scène dans *Cinq Mars*, il s'en souvient encore dans la *Colère de Samson*, et en fait mention plusieurs fois dans son *Journal*. Il admire en lui le poète-prophète, persécuté par la société comme tous les poètes, mais continuant bravement à énoncer son message divin, et ne cessant jamais de lutter contre la Destinée. Si le *Paradis perdu* lui plaît, à l'époque d'*Eloa*, surtout par la richesse de l'imagination, la grandeur des images et la nobilité du style, plus tard ce sont les idées philosophiques qui l'intéressent. En 1851 il note dans son *Journal* :

De Milton. On n'a pas assez remarqué les discours théologiques du Père Éternel et de Jésus-Christ sur la prédestination et la liberté (9^e chant). Toute la question de la chute est là. Milton essaie de défendre Dieu qui, sachant par sa prescience, le péché originel, a tendu un piège à l'homme qui devait y tomber infailliblement et fatalement. C'est une niche, une trappe que l'arbre de la science ¹.

Les « excuses » de Milton ne le convainquent pas, et quelques mois avant sa mort il constate encore la culpabilité de la divinité envers l'homme, car « elle avait la prescience de toute chose. Elle savait les pièges du mal et l'a créé pour y tomber » ².

Des deux autres poètes anglais qui ont aidé à former l'orientalisme de Vigny, Byron et Moore, le dernier n'a laissé qu'une trace passagère, en augmentant l'éclat des couleurs orientales et des descriptions voluptueuses de certains de ses premiers poèmes bibliques, et le premier, dont l'influence est plus profonde, lui a rendu le même service, et de plus, dans *Cain* et *Ciel et Terre*, lui a donné l'exemple des imprécations impies et des tirades contre Dieu qu'on trouve si souvent dans l'œuvre de Vigny.

1. Inédit. Avec son inexactitude si fréquente, Vigny transfère au 9^e chant les discours qui se trouvent au 3^e. Milton y explique que, tout en sachant par sa prescience la chute de l'homme, Dieu ne l'y a point obligé : il l'a créé libre, et l'homme a librement choisi le péché.

2. Inédit, 4 mars 1863.

L'Extrême-Orient ne trouve presque aucune place dans son œuvre. Nous avons déjà noté une seule mention de Confucius. On trouve dans le *Journal*, à la date 1834, une référence passagère au mandarin qui « ne fait de mal à personne, jouit d'une idée et d'une tasse de thé » (p. 94), et à la date 1842, une comparaison entre l'attitude de la bourgeoisie envers les révolutions avec celle des Chinois envers les invasions des Turcs (p. 175), mais Vigny n'a pas subi l'influence de la philosophie chinoise.

A lire la note du *Journal* inédit de 1859 où il dit : « Chose curieuse à examiner : M. Abel Rémusat a constaté que les Chinois, Tartares, Mongols, n'ont pas de mot dans leur langue pour exprimer l'idée de Dieu », on pourrait croire qu'il lisait les œuvres de cet orientaliste. En réalité, c'est dans le *Bouddha et sa Religion* de Barthélemy Saint-Hilaire (p. 180) qu'il a trouvé cette remarque d'où il l'a transcrite mot à mot. Rien ne nous laisse croire qu'il ait poursuivi des recherches à ce sujet.

Le mahométisme l'a occupé de temps en temps, mais sans le séduire, parce qu'il y voit un système trop rigide, qui interdit tout effort personnel et tout progrès social. Il semble s'arrêter sur la seule théorie de la fatalité, mais encore n'est-il pas fataliste oriental, car il n'a jamais admis une attitude passive envers la destinée. A certaines époques il semble assigner une importance capitale à cette force extérieure ; à d'autres, il donne plus de poids au caractère de l'homme dans la formation de sa destinée. A travers toutes ses hésitations et variations à cet égard, l'opinion la plus caractéristique du poète, c'est que malgré « l'enchaînement des choses de la vie — ce qu'on pourrait appeler la *fermentation naturelle des faits et des actes* »¹ — le caractère de chaque homme peut diriger une moitié de sa vie ; ainsi, il faut toujours lutter le plus possible contre son sort.

Le bouddhisme lui plaît beaucoup plus que le mahométisme : il en admire la calme tranquillité, l'importance assignée à la charité, au sacrifice de soi aux autres, au domptement des passions, et à la pensée. Il trouve la perfection qu'enseigne le Bouddha plus belle que celle du christianisme « parce qu'elle est plus désintéressée ». Il explique : « Six cents ans avant Jésus-Christ, il enseignait la charité, la vie religieuse et monastique, la contemplation de l'hermite, du solitaire, du thérapeute... et par-dessus tout, le sacri-

1. Inédit.

L'Orientalisme.

fice de soi aux autres, *sans espoir* d'aucune récompense dans la vie future »¹.

Cependant, Vigny ne se donne pas tout entier au bouddhisme, et revient au christianisme, dont son interprétation, il est vrai, est modifiée par ses lectures bouddhiques. Il est de plus en plus frappé de l'égoïsme de la théorie chrétienne du salut, et de celle de la survivance du corps. Mais comme il avait fait crier à Julien, « Tu l'emportes, Galiléen », lui-même s'écrie, au sujet du christianisme, « O philosophes, laissez-le vivre. Il a consolé beaucoup d'âmes dans la vie et dans la mort »².

Ce qu'il veut garder du christianisme, c'est la morale. Il la croit excellente, parce que c'est « le résumé de l'expérience des nations sur la vie politique et la vie privée »³. Il désire qu'elle soit préservée et perfectionnée. Mais, lecteur de Strauss, il croit que « dans l'enseignement sérieux après l'enfance, il serait bon à l'avenir de choisir dans les Évangiles les discours de morale chrétienne et de supprimer les récits populaires de guérisons et de miracles »⁴, et, en étudiant sympathique du bouddhisme qu'il est, il rejette la théorie de la survivance corporelle : « Quand l'homme cessera d'aimer son corps de singe, et d'espérer l'éternité de sa mesquine personne, il sera libre des superstitions paradisiaques et des peurs infernales. Ce qu'il faut détruire c'est l'amour... de son cher individu »⁵. La théorie des peines éternelles, qu'il avait toujours eue en horreur, lui semble encore plus inique après ses lectures bouddhiques ; cependant, au fond, malgré ses critiques plus ou moins austères de quelques aspects du christianisme, il reste chrétien, comme, malgré ses préoccupations orientalistes, il reste homme de l'Occident.

Certes, il n'a pas toujours été « de sa propre opinion » : il y a bien des contradictions dans son œuvre, mais n'est-ce pas ce trait même qui prouve la profondeur et la sincérité de sa pensée ? Il est vraiment philosophe, et examine à fond tous les systèmes avant de les accepter ou de les rejeter, et encore, n'en accepte-t-il aucun en entier : il choisit çà et là et construit ainsi sa propre philosophie.

La publication entière de son *Journal inédit* expliquerait bien

1. Inédit.

2. Inédit.

3. Inédit.

4. Inédit.

5. Inédit.

des points qui restent un peu obscurs à présent, car on y trouverait des indications précieuses sur l'évolution de sa pensée. « Rien, dit-il, n'est plus rare qu'un poète écrivant en vers le fond de sa pensée la plus intime sur quelque chose » ¹. Le *Journal inédit* mettrait au jour justement cette « pensée la plus intime ».

Nous avons essayé d'estimer à sa juste valeur et sans préjugé, l'importance — réelle mais pas excessive — de l'orientalisme dans cet esprit au fond chrétien et occidental, qui, de son vivant même, fut jugé selon les idées préconçues de ses critiques, si diversement qu'il a noté dans son *Journal*, avec un sourire ironique, sans doute, « Je suis voltairien pour Tartuffe et pour les athées je suis évêque » ².

1. Inédit.

2. *Journal*, 1858, p. 255.

BIBLIOGRAPHIE

I. — ŒUVRES DE VIGNY.

Les œuvres complètes d'Alfred de Vigny (éd. F. Baldensperger)
Poèmes, Paris, Conard, 1914 :

Servitude et Grandeur militaires, 1914.

Cinq Mars, 1922.

Stello, la Deuxième consultation du Docteur Noir, Scènes du
Désert, 1925.

Théâtre, 2 vol. 1926-1927.

Le Journal d'un Poète (éd. Baldensperger), Londres, Scholartis Press,
1928.

Hélène (éd. E. Estève) Paris, Hachette, 1907.

Poèmes antiques et modernes (id.) 1914.

Les Destinées (id.) 1924.

Daphné (éd. F. Gregh), Paris. Delagrave, 1913.

Morceaux choisis (éd. R. Canat) Paris, Didier, 1928.

Œuvres choisies (éd. J. Giraud) Paris, Soc. fr. d'imp. et de lib., 1913.

Correspondance 1816-1863 (éd. E. Sakellaridès), Paris, C. Lévy, s. d.

Correspondance 1822-1863 (éd. L. Séché) 2 vol. Paris, Mignot, s. d.

Articles : Les œuvres de Lord Byron (Conservateur littéraire, 1820).

— Les œuvres du Baron de Sorsum (Muse française, janv. 1824).

— Anecdotes sur l'Alger (Revue des Deux Mondes, juill.-sept.
1831).

— Chambord en 1639 (Musée des Familles, mai 1834).

II. — OUVRAGES QUI PARAISSENT AVOIR CONTRIBUÉ A FORMER L'ORIENTALISME DE VIGNY.

ADER (J.) : Histoire de l'Expédition d'Égypte et de Syrie. Paris, 1826.

BALLANCHE : Essai sur les institutions sociales. Paris, 1818.

BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE : Le Bouddha et sa religion. Paris, 1858-
1860.

BEAUCHAMP (A.) : Mémoires secrets et inédits. 2 vol. Paris, 1825.

BECKFORD (W.) : *Vathek*, conte arabe. Paris, 1787.

BEUGNOT (A.) : *Les Juifs d'Occident*. Paris, 1824.

Bible (la sainte) : trad. Lemaistre de Sacy.

trad. Ostervald.

trad. S. Cahen.

BONALD : *Sur la Turquie* (Débats, 20 sept. 1821).

BREREWOOD (E.) : *De ponderibus et pretiis veterum nummorum*.
Londres, 1614.

BRUGUIÈRE (baron de Sorsum) : *Sacotala*. Paris, 1803.

Articles sur les œuvres de Byron
(Lycée français, 1819).

Articles sur les œuvres de Moore
(Lycée français, 1820).

BURNOUF (E.) : *Le Bhagavata Purâna*. Paris, 1840.

BYRON : *Œuvres complètes* (trad. Pichot) Paris, 1^{re} éd. 1819-1820 ;
5^e éd. 1823.

CALMET : *Commentaires... sur l'Ancien Testament*. 23 vol. Paris, 1707-1716.

Dictionnaire... de la Bible. 4 vol. Paris, 1721.

Discours et dissertations. 5 vol. Paris, 1715.

CHANDLER (R.) : *Voyage dans l'Asie mineure et en Grèce*. Paris, 1806.

CHARDIN (Jean) : *Voyage en Perse*. Nouv. éd. 10 vol. Paris, 1811.

CHATEAUBRIAND : *Le Génie du Christianisme*. Paris, 1802.

Les Martyrs. Paris, 1809.

L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. Paris, 1811.

Études historiques. Paris, 1828.

CHÉNIER (A.) : *Œuvres complètes*. Paris, 1819.

CUMBERLAND (R.) : *Essay towards the recovery of Jewish weights and measures*. Londres, 1686.

DANTE : *La divine Comédie*.

DELANDINE : (J.) : *L'enfer des anciens*. Paris, 1784.

DENON (V.) : *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte*. Paris, 1802.
Planches du Voyage en Égypte.

FLEURY (Abbé) : *Les mœurs des Israélites*. Nouv. éd. Rouen, 1805.

FORBIN (A., comte de) : *Voyage dans le Levant*. Paris, 1819.

FRANCK (A.) : *La Kabbale ou la philosophie religieuse des Hébreux*.
Paris, 1843.

GALLAND : *Les mille et une nuits*.

- GENOÛDE (Eugène) : Considérations sur les Grecs et les Turcs. Paris, 1821.
- GENOÛDE (A.) : Les psaumes.
- GESSNER : La mort d'Abel ; (trad. Huber) Paris, 1808.
- GRAINVILLE : Le dernier homme. Paris, 1805.
- HERBELOT DE MOLAINVILLE : Bibliothèque orientale. Paris, 1697.
Nouv. éd. 6 vol. 1781-1783.
- HERBIN DE HALLE : Conquêtes des Français en Égypte. Paris, an VII.
- JOINVILLE : Histoire de Louis IX.
- KLOPSTOCK : La Messiade (trad. M^{me} de Kourzrock). Paris, 1801.
- LAGRANGE (Ed.) : Pensées de Jean Paul extraites de tous ses ouvrages
Paris, 1829.
- LAMARTINE : Voyage en Orient. Paris, 1832.
- LAMENNAIS : Essai sur l'indifférence en matière de religion. Paris, 1817.
Paroles d'un croyant. Paris, 1833.
- LEMERCIER (N.) : Panhypocrisiade. Paris, 1819.
- LE MERCHIER : Histoire de la larme sainte. Amiens, 1707.
- LÉON DE MODÈNE : Cérémonies et coutumes des Juifs. Paris, 1681.
- LEWIS (M. G.) : Le moine, Paris, 2 vol. 1799.
- MAISTRE (Joseph de) : Considérations sur la France. Paris, 1796.
Soirées de Saint-Pétersbourg. Paris, 1821.
- MERLE (J. T.) : Anecdotes pour servir à l'histoire de la conquête d'Alger.
Paris, 1831.
- MILTON : Œuvres complètes.
- MILLEVOYE : Œuvres complètes.
- MOORE (Th.) : Les amours des anges (trad. M^{me} Belloc) Paris, 1823.
Lalla Rookh (trad. Pichot) Paris, 1820.
- PAUTHIER (G.) : Les livres sacrés de l'Orient. Paris, 1840.
- POUQUEVILLE : Voyage de la Grèce. 5 vol. 1820.
- RACINE : Athalie.
Iphigénie.
- RICHTER (J. P.) : Le Songe.
- SAVARY : Lettres sur l'Égypte.
- SHAKESPEARE : Othello.
Le Marchand de Venise.
- STRAUSS : La vie de Jésus (trad. Littré) Paris, 1836.
- TASSE : La Jérusalem délivrée.
- TOUSSENAL : Les Juifs, rois de l'époque. Paris ; 1825.

VIGNY (M^{me} Léon) : Conseils à mon fils (Réimprimés dans le *Sillon*, janv. 1905).

VOLTAIRE : Œuvres complètes.

III. — OUVRAGES CONSULTÉS.

AICARD (Jean) : Alfred de Vigny. Paris, Flammarion, 1914.

ALBERT (Paul) : La littérature française au XIX^e siècle. 2 vol. 6^e éd. Paris, Hachette, 1895.

ALLINE (H.) : Deux sources inconnues des premiers poèmes bibliques d'Alfred de Vigny (R. H. L. F. 1907).

ANCELOT (M^{me} Virginie) : Un Salon de Paris 1824-1864. Paris, Dentu, 1866.

ASCOLI (Georges) : Note sur une strophe de l'*Esprit pur* (R. H. L. F. 1912).

ASSE (Eugène) : Alfred de Vigny et les éditions originales de ses poésies. Paris, Leclerc et Cornuau, 1895.

ASSELINEAU (Charles) : Bibliographie romantique. Paris, Rouquette, 1874.

ATKINSON (Geoffroy) : Les relations de Voyages du XVII^e siècle. Paris, Champion, 1925.

BALDENSBERGER (Fernand) : Les deux tristesses d'Alfred de Vigny (Mercure de France, 1905).

Alfred de Vigny. Contribution à sa biographie intellectuelle. Paris, Hachette, 1912.

Où l'Orient et l'Occident s'affrontent (Revue de litt. comp., 1922).

Destinées ou Poèmes philosophiques ? Remarques critiques sur le recueil posthume de Vigny (Mélanges Lanson 1922).

Le mouvement des idées dans l'émigration française. 2 vol. Paris, Plon-Nourrit, 1924.

Vigny et les littératures étrangères (Revue des Cours et Conf. déc. 1924-juill. 1925).

Alfred de Vigny. Paris, Nouvelle revue critique, 1929.

BARAT (Emmanuel) : Le style poétique et la Révolution française. Paris, Hachette, 1904.

- BARBEY-D'AUREVILLY (J.-A.) : Les œuvres et les hommes au XIX^e siècle. 3^e partie, les Poètes. Paris, Amyot, 1862.
- BARBIER (Auguste) : Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines. Paris, Dentu, 1883.
- BAZOUIN (A.) : Quelques erreurs géographiques ou historiques d'Alfred de Vigny (Revue universitaire, déc. 1928).
- BENDZ (Ernest) : La *Daphne* d'Alfred de Vigny. Paris, Stock, 1923.
- BETZ (L.-P.) : La littérature comparée. Essai bibliographique. Strasbourg, Trübner, 1904.
- BOEREBACH (B. M.) : Le rationalisme mystique d'Alfred de Vigny dans son œuvre de moraliste. Hilversum, Paul Brand, 1929.
- BRACH (Paul) : La destinée du comte Alfred de Vigny. Paris, Plon, 1927.
- BRUNETIÈRE (Ferdinand) : L'évolution de la poésie lyrique au XIX^e siècle. T. II. Paris, Hachette, 1894.
- BUHLE (Paul) : Alfred de Vignys biblische Gedichte und ihre Quellen. Schwerin, 1908.
- BURNOUF (E.) : Introduction à l'histoire du bouddhisme indien. Paris, 1844.
- CANAT (René) : Une Forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques. Paris, Hachette, 1904.
- CHESNEAU (Ernest) : Peintres et statuaires romantiques. Paris, Charavay frères, 1880.
- CHÉZY (A. L. de) : La Reconnaissance de Sacountala. Paris, 1830.
- CHINARD (Gilbert) : Shelley et Vigny, une source possible de la *Maison du Berger*. (R. litt. comp. juill.-sept. 1922).
- CITOLEUX (Marc) : La Poésie philosophique au XIX^e siècle. 2 vol. Paris, 1905-1906.
Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. Paris, Champion, 1924.
- CLARK (W.) : Byron und die romantische Poesie in Frankreich. Leipzig, 1901.
- CONANT (M.) : The oriental Tale in England in the Eighteenth Century. New-York, 1908.
- COUNSON (Albert) : Dante et les romantiques français (R. H. L. F. 1905)
- CURZON (Henri de) : Bibliographie des ouvrages relatifs à Vigny. Paris, 1897.
- DARMESTETER (James) : L'orientalisme en France. Paris, A. Lévy, 1883.

- DAVID (H.) : L'exotisme hindou chez Th. Gautier (R. litt. comp., juill.-sept. 1929).
- DESCHAMPS (Émile) : Études françaises et étrangères. Paris, Canel, 1828.
- DESVOYES (Albert) : Les projets littéraires d'Alfred de Vigny (Annales romantiques, 1911).
Alfred de Vigny d'après son œuvre. Paris, Messein, 1914.
- DORISON (Louis) : Alfred de Vigny, poète philosophique. Paris, Colin, 1894.
Un symbole social. Alfred de Vigny et la poésie politique. Paris, Perrin, 1894.
- DUBEDOUT (Ernest) : Le sentiment chrétien dans la poésie romantique. Paris, Poussielgue, 1901.
- DUGAT (Gustave) : Histoire des orientalistes de l'Europe. 2 vol. Paris, Maisonneuve, 1868-70.
- DUPOUY (Auguste) : Alfred de Vigny, la vie, l'œuvre. Paris, s. d. (1913).
- DUPUY (Ernest) : La jeunesse des romantiques. Paris, Soc. fr. d'imp. et de lib., 1905.
Alfred de Vigny, ses amitiés, son rôle littéraire. 2 vol. Paris, *ibid.* 1910-1912.
- ESTÈVE (Edmond) : Byron et le romantisme français. Paris, Hachette, 1907.
Sainte-Beuve et Alfred de Vigny, notes autographes recueillies sur un exemplaire des *Destinées* (R. H. L. F. 1907).
Gessner et Alfred de Vigny (R. H. L. F. 1910).
Alfred de Vigny et Bernardin de Saint-Pierre ; l'origine d'un symbole, à propos de la Bouteille à la mer (R. H. L. F. 1919).
Alfred de Vigny, sa pensée et son art. Paris, Garnier, 1923.
- EUDE (Robert) : Alfred de Vigny intime. Paris, 1912.
- FAGUET (Émile) : Études littéraires sur le Dix-neuvième siècle. Paris, Lecène et Oudin, 15^e éd. 1896.
- FINCH (M.) et Peers (E. A.) : The Origins of French Romanticism. Londres, 1920.
- FLOTTES (Pierre) : Alfred de Vigny. Nombreux documents inédits. Paris, Perrin, 1925.
La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny, Paris, 1927.
- FRANCE (Anatole) : Alfred de Vigny, étude. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1868.

- FRANCK (Adolphe) : Des révolutions littéraires. Toulouse, 1832.
- FRANCK (Pauline) : Une Vie de Femme. Tours, s. d. (1898).
- GAUTIER (Th.) : Histoire du romantisme. Paris, Charpentier, 1874.
- GÉRARD DE NERVAL et MÉRY : Le Chariot d'enfant. Paris, 1850.
- GÉRAUD (Edmond) : Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration. Paris, Flammarion, 1893.
- GIRARD (H.) : *L'Alméh* (Temps, 24 juin 1913).
- GIRAUD (Jean) : Vigny et Chateaubriand (Revue universitaire, juill. 1909).
Notes sur la *Maison du Berger* (ibid. juin 1910).
Toujours les sources de Vigny (R. H. L. F. 1914).
- GIRODET : Œuvres posthumes. 2 vol. Paris, 1829.
- GUIGNEBERT : En lisant *Daphné* (Grande Revue, 25 mars 1914).
- HUGO (Victor) : Eloa ou la Sœur des Anges (Muse française, 1824).
Les Orientales. Paris, 1829.
- JOUGLARD (M.) : Sur une source de la *Maison du Berger* (R. H. L. F. 1911).
- KRAMER (C.) : Alfred de Vigny a-t-il connu les manuscrits d'André Chénier ? (R. H. L. H. 1925).
- LAFOND (P.) : Alfred de Vigny en Béarn. Paris, éd. de l'Ermitage, 1897.
- LAGRANGE (R. P.) : A propos de *Daphné* (Correspondant, 10 mars 1914).
- LANGE (Maurice) : Encore les sources d'Alfred de Vigny (R. H. L. F. 1912).
- LANGLAIS (Jacques) : Les origines littéraires d'Alfred de Vigny. (Annales romantiques, janv.-fév. 1906).
- LANSON (Gustave) : Histoire de la littérature française. 12^e éd. Paris, Hachette, 1912.
- LAUVRIÈRE (Émile) : Alfred de Vigny, sa vie et son œuvre. Paris, Colin, 1909.
- LEBLOND : Vigny inconnu (Renaissance latine, 15 fév. 1905).
- LECONTE DE LISLE : Alfred de Vigny (Nain jaune, 1864).
- LESANS (Charles) : Notes sur deux poèmes d'Alfred de Vigny (R. H. L. F. 1911).
- LORTSCH (D.) : Histoire de la Bible en France. Paris, Soc. biblique britannique et étrangère, 1910.
- MCKEE (D. R.) : Alfred de Vigny and the Book of Job (Modern Language Notes, avril 1930).
- MARABAIL (Paul) : De l'influence de l'esprit militaire sur l'œuvre d'Alfred de Vigny. Paris, Croville-Morant, 1908.

- MARTINO (Pierre) : L'Orient dans la littérature française au XVIII^e siècle. Paris, 1906.
 La *Maison du Berger*, notes sur sa composition et son interprétation (Revue universitaire, 1913).
 Note sur trois corrections au texte de *l'Esprit pur* (R. H. L. F. 1919).
- MASSON (P. M.) : L'influence de Chénier sur Alfred de Vigny (R. H. L. F. 1909).
- MAURY : Croyances et légendes du moyen âge. Paris, 1896.
- MEESTER (M. E.) : Oriental Influences on English Literature in the Nineteenth Century. Heidelberg, 1915.
- MONTÉGUT (E.) : Nos morts contemporains. vol. I, Paris, 1883.
- MOREAU (H.) : La pensée et l'art d'Alfred de Vigny (R. des Deux Mondes 15 août 1925).
- MORIZE (A.) : *La Fille de Jephthé* (Modern Language Notes, déc. 1913).
- MORNET (D.) : Le romantisme en France au XVIII^e siècle. Paris, Hachette, 1912.
- Mort (la) d'Alfred de Vigny* (Revue de Paris, 15 juill. 1900).
- PALÉOLOGUE (Maurice) : Alfred de Vigny. Paris, 1891.
- PARTRIDGE (E.) : The French Romantics' Knowledge of English Literature. Paris, Champion, 1922.
- PÉTAVEL (E.) : La Bible en France. Paris, 1864.
- PLANCHE (Gustave) : Portraits littéraires. vol. I, Paris, 1836.
- POMMIER (J.) : Article dans le Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1927.
- REFOULÉ (Robert) : La philosophie d'Alfred de Vigny. Orléans, 1914.
- RÉMUSAT (Abel) : Articles dans le Journal des Savants.
- RESSÉJAC (M.) : La philosophie d'Alfred de Vigny. Paris, 1897.
- SAINT BEUVE : Portraits contemporains, vol. I, Paris, 1846.
 Portraits littéraires, vol. III, Paris, 1864.
 Nouveaux lundis, vol. VI, Paris, 1866.
- SCHULTZ-GORA : Studie zur Eloa von Alfred de Vigny (Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur, 1904).
- SCHWARTZ (W. L.) : The Imaginative interpretation of the Far East in modern French Literature. Paris, Champion 1925.
- SÉCHÉ (Léon) : Alfred de Vigny et son Temps. Paris, Juven, s. d. (1902).
 Le Cénacle de la Muse française, 1823-1827. Paris, Mercure de France, 1908.
 Alfred de Vigny. 2 vol. I, La vie littéraire ; II, La vie amoureuse. Paris, Mercure de France, 1913.

- SERBANESCO (N.) : Alfred de Vigny et Frédéric II, étude d'influence littéraire. Paris, Champion, 1920.
- SESSELY (A.) : L'influence de Shakespeare sur Alfred de Vigny.
- SOMET (Alex.) : La divine Comédie. Paris, Bertrand, 1840.
- SPOELBERCH DE LOVENJOEL : Les lundis d'un chercheur. Alfred de Vigny. Paris, 1894.
- STROWSKI (F.) : Tableau de la littérature française au XIX^e siècle. Paris, Delaplane, 1912.
- TELLEEN (J. M.) : Milton dans la littérature française. Paris, 1904.
- THOMAS (A. B.) : Moore en France. Paris, Champion, 1911.
- TRAZ (R.) : Alfred de Vigny. Paris, Hachette, 1928.
- VÉZINET (F.) : *La Bouteille à la mer* et les croisières australes (R. H. L. F. 1919).
Un vers d'Alfred de Vigny et un problème de géographie biblique (*ibid.* 1921).
- ZYROMSKI (E.) : Notes sur Alfred de Vigny (Revue provinciale, 15 janv. 1904).
-



INDEX DES NOMS PROPRES

A

Ader (J.) : 107, 114, 118.
 Alline (H.) : 43, 47.
 Antelmy : 66.

B

Baldensperger (F.) : V, 5, 7, 37, 47, 71, 104.
 Ballanche : 3, 174.
 Barthélemy Saint-Hilaire : 187, 188, 189, 193, 194, 201.
 Bazouin (A.) : 53.
 Beauchamp (A.) : 107, 115, 120, 123.
 Beckford (W.) : 19, 81.
 Belloc (M^{me}) : 11.
 Berlioz : 87.
 Bernard (D.) : 147.
 Berthollet : 107.
Bible (La) : 1, 2, 4, 5, 7, 13, 16, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 34, 35, 38, 40, 41, 42, 45, 46, 50, 56, 57, 61, 62, 63, 67, 94, 95, 100, 103, 121, 129, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 162, 165, 178, 179, 199.
Bibliothèque orientale (la) : 19.
 Blessington (Lady) : 151, 166.
 Bonald : 179.
 Bonaparte : 102, 115, 134.
 Brerewood : 140.
 Brèvedent : 123.
 Brière de Boismont : 190.
 Brizeux (A.) : 200.
 Bruguère de Sorsum : 5, 6, 7, 11, 13, 28, 127, 187.
 Buhle (P.) : 34, 65, 149.
 Bungener (P.) : 181.
 Burnouf (E.) : 187, 193.
 Busoni (P.) : 181, 187.
 Byron : 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 26, 28, 35, 50, 53, 59, 62, 83, 86, 88, 92, 200.

C

Cahen (S.) : 155.
 Callet (A.) : V.
 Calmet : 7, 8, 9, 10, 15, 24, 31, 33, 38, 39, 43, 44, 53, 183.
 Canat (R.) : 58.
 Champigneulle : 6.
 Chateaubriand : 5, 14, 16, 37, 52, 54, 65, 66, 67, 70, 72, 77, 140, 199.
 Chénier (A.) : 10, 16, 31, 39, 40, 41.
 Chézy (A. L. de) : 187.
 Citoleux (M.) : 18, 40, 78, 157, 166, 167, 173, 190.
 Clark (W.) : 53.
 Confucius : 134, 201.
 Constant (B.) : 95.
Coran (le) : 18, 19, 21, 41, 105, 106, 116, 121, 122, 124, 130, 132.
 Costaz : 107.
 Cumberland : 140.

D

Dante : 36, 37, 59, 62, 78, 199.
 Delandine : 176.
 Delécluze : 34.
 Delille (J.) : 12, 33.
 Delomieu : 107.
 Denon (V.) : 107, 109, 111, 112, 118, 119, 125, 126.
 Deschamps (A.) : 200.
 Desgranges : 186.
 Dorval (Marie) : 135, 149, 150, 151, 157.
 Duchambge (P.) : 150.
 Dugat (G.) : 13.
 Dupré de Saint-Maur : 12.
 Dupuy (E.) : 57, 75, 149, 152, 153, 166.

E

Estève (E.) : 11, 13, 16, 19, 57, 91, 153, 155.
 Eyriès (J. B.) : 186.

F

Fleury : 24, 26, 27, 32, 43, 44, 45.
 Flottes (P.) : 151, 172.
 Forbin : 31, 107, 120.
 Fourier : 107.
 Franck (A.) : 144, 183.
 Franck (M^{me}) : 145, 146, 147.

G

Gautier (Th.) : 186.
 Genoude (A.) : 24, 50.
 Genoude (E. de) : 17.
 Geoffroi : 107.
 Gérard de Nerval : 186, 187.
 Géraud (E.) : 3.
 Gessner : 28, 88, 94.
 Girard (H.) : 124.
 Giraud (J.) : 42, 75.
 Girodet : 87.
 Gregh (F.) : 140.

H

Herbelot : 19.
 Herbin de Halle : 111, 114, 117, 118.
 Homère : 10.
 Hugo (V.) : 6, 14, 23, 52, 58, 64, 127, 128.

J

Jones (W.) : 187.

K

Klopstock : 65, 79.
 Kourzrock (M^{me} de) : 65, 66.
 Kramer (C.) : 10.

L

Lagrange (Marquise de) : 109, 136.
 Lamartine : 124.
 Lamennais : 95, 137, 138, 144.
 Laprade (V.) : 136.
 Latouche : 10.
 Lauvrière : 86.
 Lemerrier (N.) : 52, 75.
 Léon de Modène : 9.
 Lewis : 81.
 Littré : 172.
 Lucas (H.) : 181.

M

McKee : 47.
 Maistre (J. de) : 35, 47, 48, 94, 131, 132, 172, 189.
 Mantegna : 151, 152, 153, 166.
 Martino (P.) : VI.
 Masson (P.) : 68.
 Maunoir (C.) : 51.
 Mélingue : 151.
 Merle (J. T.) : 135.
 Méry : 186, 187.
 Michel-Ange : 54.
 Millevoe : 40, 80.
 Milton : 11, 12, 28, 59, 62, 66, 67, 68, 70, 72, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 101, 149, 151, 156, 158, 159, 160, 162, 199, 200.
 Moncorps : 1.
 Monge : 107.
 Montlivault (G. de) : 6.
 Moore : 6, 7, 11, 12, 19, 65, 66, 70, 74, 75, 79, 88, 200.
 Mosneron : 12.
 Mouravief (M. et S.) : 164.

N

Napoléon I : 2, 3, 4, 104, 105, 106, 107, 115, 128.

O

Olivier (J.) : 23.
 Origène : 131.
 Ostervald : 24, 25, 43, 155.

P

Paris (G.) : 57.
 Pauthier (G.) : 11, 12, 13, 185.
 Phélippeau : 115.
 Pichot (A.) : 10, 11, 13.
 Plessis (Vicomtesse de) : 181.
 Pope : 10.
 Poussin : 34, 87.

R

Racine : 44.
 Ratisbonne (L.) : V, 147, 200.
 Rémusat (A.) : 12, 201.
 Rhigas : 13.
 Richter (J. P.) : 59, 61, 171.
 Roulland : 181.
 Rousseau : 2, 178.

S

Sacy : 24, 25, 155.
 Sainte-Beuve : 13, 178.
 Saint-Pierre (B. de) : 91.
 Saint-Simon : 95, 96.
 Sale : 19.
 Savary : 19, 106, 108, 112.
 Schultz-Gora : 65, 75.
 Séché (L.) : 23, 145.
 Shakespeare : 6, 73.
 Singer (M^{me}) : 147.
 Smith (Sir S.) : 115.
 Southey : 6, 7.
 Strauss : 172, 173, 174, 202.
 Sue (E.) : 186.

T

Talmud (le) : 57.
 Telleen (J. M.) : 12.
 Thomas (A. B.) : 11, 71.
 Toland : 101.
 Troubetskoï (Princesse) : 164.

V

Vézinet (F.) : 53.
 Vigny (Chevalier L. de) : 1.
 Vigny (M^{me} L. de) : 1, 4.
 Volney : 106, 113, 120.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	v
CHAPITRE PREMIER. — Premières Influences	1
Entourage d'enfance. <i>La Bible</i> . Prestige de Napoléon. Chateaubriand. Bruguière. Chénier. Byron. Moore. Milton. Pauthier. <i>Hélène</i> .	
CHAPITRE II. — Les premiers Poèmes bibliques	23
<i>La Femme adultère</i> . <i>Le Jugement dernier</i> . <i>Suzanne</i> . <i>La Fille de Jephthé</i> . <i>La Prison</i> . <i>Le Trappiste</i> . <i>Moïse</i> . <i>Satan sauvé</i> . <i>Eloa</i> . <i>Le Déluge</i> . <i>Paris</i> .	
CHAPITRE III. — Scènes de l'Alméh.	97
Projets littéraires. L'épopée en prose : <i>Cinq Mars</i> ; <i>Scènes de l'Alméh</i> : décor ; détails de coutumes arabes ; christianisme et mahométisme ; le brahmane.	
CHAPITRE IV. — Un Intervalle	129
Théories orientales : la fatalité ; la loi du sang. Attitude envers la conquête d'Alger.	
CHAPITRE V. — Daphné	137
Sujet de <i>Daphné</i> . Décor oriental. Le rôle des Juifs dans l'œuvre de Vigny ; amitiés israélites des dernières années.	
CHAPITRE VI. — Les Poèmes philosophiques	149
<i>La Colère de Samson</i> . <i>La Maison du Berger</i> . <i>Wanda</i> . <i>Le Mont des Oliviers</i> . <i>Les Destinées</i> . <i>La Sauvage</i> . Souvenirs bibliques : <i>La Bouteille à la Mer</i> ; <i>Les Oracles</i> ; <i>Correspondance</i> . Retour au symbole biblique : <i>Lélith</i> .	

CHAPITRE VII. — Le Bouddhisme	185
Initiation au brahmanisme et au bouddhisme : rôle de Barthélemy Saint-Hilaire. Le <i>Bhagavata Purana</i> . Attitude envers les doctrines bouddhiques. La Création, selon les <i>Lois de Manou</i> .	
CONCLUSION.	199
BIBLIOGRAPHIE	205
INDEX DE NOMS PROPRES	215

Vu le 8 juillet 1930.

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer.

Le Recteur
de l'Académie de Paris.

J. MARTIN.

